PG3199
.P368
vyp.1

LITERATURNYI AL' MANAKH

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

BUILDING USE ONLY
ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00012411534

PG3199
.P368
vyp. 1

ПЕТРОГРАД

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХ

I

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПЕТРОГРАД"
ПЕТРОГРАД - МОСКВА
1923

THE LIBRARY
THE UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

— Набрано и отпечатано —
в типографии трудовой артели
им. Первопечатника Федорова,
— Коломенская ул., д. 43. —

Петрооблит № 4070. Тираж 3000 экз.

* * *

Душа, отторгнувшись от тела,
Как будешь ты в веках жива?
Как ты припомнишь вне предела
Все наши формы и слова?

Но ты жива, я знаю это,
И ты пройдешь сквозь дым веков
Во исполнение завета,
Еще живее без оков.

Здесь каждый шаг в цепях причины,
И к светлой цели нет пути,
Не остановишь миг единый,
И воля бьется взаперти.

Здесь, в этом нашем бренном теле,
Законом мировой игры
Скрестились и отяготели
Все безпредельные миры.

Но даже этих подчинений
Всемирно-неизбежный гнет
Во мне надежду восхождений
К безмерной жизни создает.

Федор Сологуб.

* * *

Медяный блеск пал на лик твой,
Смуглее зорь рдеют щеки...
О, поцелуй перед битвой
И утлый плот переправ далеких!

Стоишь, а царственна твоя поступь...
Дикарский бог так ступает.
Воловий взор открыт просто,
Иной божественности не зная.

Шатер разбит, зреет яблонь,
Вспорол полей грудь я плугом,
Подруга спит, на заре озябла,
И я забыл, что ты был мне другом.

Земля—мне мать: там тепло так!
Корнями в мрак расползаюсь цепко.
Зачем же, зачем, дикий отрок,
Ты будишь опять ветер едкий?

Свист флейт с моря доносится...
Брось гроздь, о, зареносица!
Ты, беззакатная,
Ты, благодатная!..
Медь ржи на небо бросится...

Обуйся. Вот. Снова здравствуй!
Дороги ждут. Мы—солдаты.
Узнал ты клик бывой страсти?
Ведь нищие всем, всем богаты.

Престало преть зернам тучным.
Еще удар—колос будешь!
Скажи „прощай“ сестрам скучным,
Взгляни на меня—все забудешь.

В мире мы—гости,
Все—чужие.
И как ни один хозяин,
Ты можешь сказать „мое“.
Отдай виноградник прохожим,
Стань прохожим,—
И каждый виноградник—твой.
Чего тебя могут лишать,
Когда у тебя нет ничего?
Очисти глаза и уши,
Как новорожденный младенец,
Укрепи ноги и сердце,—
И у тебя будет все!
Все страны, царства,
Сердца и люди!
Движенье бессмертного духа,
Простор (свят Пославший!)
И пожатье ведущей
Сухой и горячей руки.
Медь наш металл—помни!

М. Кузмин.

Детская.

У капитана Круга были брови. То-есть, брови, конечно, были и у всех тут в клубе: брови были у блестящих, белокипенных моряков-офицеров; брови были—очень искусные—у мадемуазель Жорж; очень тоненькие—у Павлы Петровны; замызганные—у Семена Семеныча; шерстяные—на заячьей мордочке китайца из буфета. Но никто не знал, что есть брови у офицеров, у мадемуазель Жорж, у Семена Семеныча, у китайца: знали только, что есть брови у капитана Круга.

Так он был бы, пожалуй, незаметен. Небольшого роста; бритое, медное от морского ветра, вечно запертое на замок лицо. И вдруг—брови: две резких, прямых, угольно-черных черты—и лицо запомнилось на веки, из всех.

В руке у капитана Круга—неизменная сигара. Перед ним—робкая заячья мордочка. Капитан Круг не отрывает глаз от пепла на кончике сигары.

— Я тебе сказал—три бутылки в „детскую" наверх. Готово?

Голос ровный, покрытый очень толстым слоем пепла, и только еле заметно надвинулись брови. Но у китайца моментально вростает голова в плечи, вздрагивает поднос в руках, бормочет: „Се-минут, се-минут"—и мчится в буфет, а из буфета по щербатой винтовой лестнице на антресоли: там—„детская".

Когда перебирались наверх в „детскую", все клубные уставы—и вообще все уставы—оставались внизу. Тут играли по рублю фишка; тут устраивали „чайный домик"; тут в белых японских с драконами обоях—видны черные дыры от револьверных пуль.

Торопливо, задыхаясь в дыму, горят свечи; тучи табачного дыма, и нет потолка, нет стен—просто пространство. Похоже на тихоокеанский туман, когда нет ничего—и все есть, как во сне, и как во сне—все нелепо и все просто.

Давно выпиты три бутылки и еще три. Играть еще не начинали: надо подождать, пока не кончится внизу. Капитан Круг медленно переводит глаза с кончика сигары на кончик туфли мадемуазель Жорж, на тонкий с золотой стрелкой чулок. Эту золотую, указующую путь стрелку, знали все, кто видел мадемуазель Жорж на эстраде.

— Ну что же, мадемуазель, будете сегодня отыгрываться? Не на что? Пустяки! Взаймы—хотите?

Левая бровь у капитана Круга взведена вверх, как курок,—все ждут: ну, сейчас... Мадемуазель Жорж—на самом краешке стула, и глаза у ней быстрые, как у птицы: может быть, сейчас клюнет крошку из рук, может быть, встрепыхнется—и в окно.

— А хотите так, не взаймы?

Легкий птичий кивок.

— У-гум, прекрасно... (сигара сбросила пепел). Ну что же: четвертной за каждые два вершка до колен; сто—за каждые два вершка выше.

Щеки у мадемуазель Жорж белые от пудры, и ничего не заметно. Но уши загорелись, и красные пятна на плечах, на шее. Обводит глазами клетку из человечьих лиц, но не за что ухватиться — хватается глазами.

Мадемуазель Жорж встряхивает локонами, улыбается—очень весело—и начинает подымать платье.

Пышнощекий с детскими ямочками мичман восторженно раскрыл рот и не спускает с Круга молитвенных глаз. Вдруг вытаскивает из кармана желтый складной аршинчик:

— Круг, вот у меня есть,—позвольте я? Ей-богу, а? Позвольте!

Круг молча кивнул. Мичман с аршинчиком опускается на колени перед мадемуазель Жорж.

— Четыре... Шесть... Поларшина...

Уже белое кружево, и между черным и белым— розовеет тело.

— Деньги... — голос у мадемуазель Жорж такой, что ясно: кто-то ее схватил, держит за горло.

Капитан Круг медленно перелистывает новенькие хрусткие бумажки и передает их мадемуазель Жорж. И снова мичман с ямочками выкрикивает: „Десять! Двенадцать!"; мадемуазель Жорж улыбается все отчаянней и все отчаянней бьется глазами в клетке из лиц; капитан Круг неспешно расплачивается за каждые два вершка...

— Под таба - ак! — по-волжски кричит мичман, сияя.

Мадемаузель Жорж получила все, что могла. Сунула деньги в карман, выскочила из-за стола, забилась в мышиный какой-то уголок, втиснулась в стену.

Мичман с ямочками восторженно, с обожанием глядит на брови капитана Круга.

— Нет, откуда у вас столько деньжищ, капитан Круг? Нет, ей-богу, а?

Запертое на замок лицо; пауза. Брови сдвигаются в одну резкую, с размаху зачеркивающую, прямую.

— Откуда? Был пиратом—стрелял котиков в запрещенном районе. Выгодно, но довольно опасно. А потом поставлял уголь—вам, на военные корабли. Еще выгодней—и совершенно безопасно. Вы, моряки—народ отменно любезный.

Мичман закрыл рот. Беспомощно оглядывается назад, но сзади—кто обнаружил невидимое пятно на рукаве, кто потерял спички и усиленно ищет по всем карманам.

— Капитан Круг, вы... Я хочу сказать, что я просто...

— Да, я слушаю. И так—вы просто...

Барометр летит вниз—на бурю, но к счастью—в дверях громкое сопенье, и из тумана—огромная тюленья туша путейца, неизвестно почему известного под названием „Маруся". За ним—гарнизонный отец Николай и Семен Семеныч с Павлой Петровной. У Семена Се-

меныча—один погон по обыкновенью оторван и шлепает, как туфля. Внизу—кончилось, расходятся: кто—по домам, кто—сюда, в „детскую".

Капитан Круг стряхнул пепел с сигары и (пожалуй, это было уже лишнее: пепла уж не было) постучал сигарой о край пепельницы.

— А Семен Семеныч опять со своим ангелом-хранителем? Ну, что ж, Павла Петровна, высочайше разрешите ему поиграть немного?

Павла Петровна—как будто и не слышит. Уселась в тот самый мышиный уголок, откуда только что выскочила мадемуазель Жорж—мадемуазель Жорж торопилась взять карты. Семен Семеныч пододвинул себе стул, вскочил со стула: „Нет, правда же, Павленька, я нынче только на полчаса. Понимаешь, надо же". Потом торопливо перетащил стул на другой конец стола—подальше от Круга; потрогал боковой карман; смахнул рукою невидимую пыль с лица.

— Ну что же—как вчера: фишка—рубль?—спросил Круг свою сигару.

Мичман с ямочками уже снова влюбленно глядел на сигару, на руку, на брови.

— Ей-богу, а? По рублю — давайте, а? Вот это игра!

Путеец Маруся сморщился. Семен Семеныч вскочил, куда-то метнулся: „Ах, да бишь"...—и опять сел, очень старательно. Это ничего, что по рублю: тем скорее можно отыграться. Главное, осторожно, не волнуясь...

Но после третьей талии, как всегда, уж дрожали у Семена Семеныча руки, все чаще смахивал с лица—и лицо все больше выцветало, все больше становилось похоже на старый дагерротип из альбома.

Альбом, — там, в уголку, на коленях у Павлы Петровны. Не глядя, перелистывает тысячу раз виденные выцветшие лица. Не глядя, видит: вокруг свечей на столе кружатся, обжигаются и опять летят на огонь ночные бабочки-совки; и странное кольцо людей сумасшедше, лихорадочно, всей силой человеческого духа молит, чтоб вышли десятка и туз—двадцать одно. Вот

опять Семен Семеныч лезет в карман за бумажником— и видит Павла Петровна заплатку на кармане: вчера пришила заплатку на том месте, где пуговица бумажника проела сатин.

Семен Семеныч встал. Улыбнулся—так, как улыбаются лица на дагерротипах: указательный палец заложил в золотообрезную книгу—выдержка десять секунд. Смахнул рукою с лица:

— У меня тут нету... Я сейчас—внизу, в шинели...

Нет, не в шинели, а у сонного, сердитого буфетчика. Павле Петровне уж знакомо это. Буфетчик пальцем водит по книге и щелкает на счетах, как будто никакого Семена Семеныча тут вовсе и нет. А Семен Семеныч лепечет—только чтоб не молчать, и похлопывает буфетчика по плечу с такой осторожностью, что ясно: буфетчик одет не в пиджак, а в мыльный пузырь, и тронуть чуть посильней—все лопнет, и уйдет Семен Семеныч ни с чем.

А потом—всё то же, что было вчера и неделю назад, и месяц. Семен Семеныч войдет в спальню, когда по стене уже поползет бледно отпечатанный переплет окна; притворится, будто не знает, что Павла Петровна притворяется спящей; прямо в сапогах—на диван и до первых колес по мостовой будет ворочаться и вздыхать, а днем опять вытащит бульдог из среднего ящика и сунет в шинель, и опять тайком приберет бульдог Павла Петровна.

За столом Круг барабанил пальцами; ждали Семена Семеныча. И неожиданно для себя Павла Петровна сказала вслух то, что невслух говорила уже целый месяц.

— Послушайте, Круг, за что вы ненавидите Семена Семеныча?

Капитан Круг сдвинул брови, черная прямая черта резко разделила мир надвое. В нижнем мире—капитан Круг пожал плечами.

— Вы ненавидите, и нарочно взвинчиваете, чтоб

он проигрывал. Это подло. И если я раньше хоть не... хоть немного...

Но тут Павла Петровна остановилась: над чертой — в верхнем мире — промелькнула легкая дрожь, пробежала по меди до запертых на замок губ. На секунду Павле Петровне все стало ясно, все стало вырезанным из черного молнией — и тотчас же забылось, как через секунду забывается такой как будто отчетливый сон. И уже не знала Павла Петровна, что стало ясно.

А медь — снова была медью, и медь смеялась:

— Вы заметили, господа: когда Семен Семеныч проигрывает, он начинает умываться, вот этак — вроде как муха лапкой...

И помолчав немножко — ни к тому, ни к сему:

— А мухи — чудные очень. Помню, один раз оторвал мухе голову, а она — ничего, без головы ползает себе — и умывается. А чего умывать: головы нету.

Путеец Маруся сморщился от безголовой мухи, и стало видно, что он — правда, Маруся. Отец Николай покачивал лысой, как у Николая Мирликийского, с седым венчиком, головой: может быть, Николай Мирликийский все понимал; может быть, Николай Мирликийский был очень пьян.

Павла Петровна через туман шла к дверям, ни на кого не глядя: потому что знала, как она ходит, и знала — все не спускают с нее глаз.

А затем — вернулся Семен Семеныч; по плечу шлепал, как туфля, оторванный погон. Сзади шел заячелицый китаец с бутылками.

Все гуще дым, все быстрее голоса, лица, брови, седой венчик, карты, ямочки на щеках. Пол качается, как палуба — однажды Семен Семеныч ходил на шкуне капитана Круга, и тогда была тоже Павла Петровна, и тогда это началось...

У Семена Семеныча — третий раз подряд черный, острый, ненавистный туз. Еслиб девятка — боже мой, еслиб хоть восьмерка... Еще туз: два туза, двадцать два.

Всё. Семен Семеныч умывается лапкой, покачивается.

Все, что принес с собой, и все, что было взято у буфетчика...

— Да вы пересядьте, Семен Семеныч... — это, кажется, мичман, кажется, он подмигивает Кругу.—Вы пересядьте с отцом Николаем—и вот увидите: повезет!—ямочки подмигивают.

Трудно это—встать со стула. Но встал Семен Семеныч, и медленно плывет перед ним образ Николая Мирликийского в венчике.

— А, не-ет! С переодеваньем. Нельзя, нельзя! Семен Семеныч—в рясу! А то ишь ты! Не-ет!

Таков игрецкий обычай. И Николай Мирликийский — в офицерской тужурке с оторванным погоном, а Семен Семеныч—в рясе.

— Не сметь смеяться! Молокосос! Убью! — кричит Семен Семеныч мичману,весь трясется—а, может быть, и не мичману это „убью". Нет, конечно, не мичману—и целуется с мичманом, — Господи, какие у него милые ямочки! — целуется с отцом Николаем.

Отца Николая сморило.

— Послушай, за-заюшка, ты меня разбуди через полчаса: у меня в четыре заутреня,—наказывает отец Николай китайцу. — Меня, по-па, па-ни-маешь?

Заплетается язык—и, должно быть, заплетаются руки: вместо своего кармана—Николай Мирликийский сунул под столом бумажки на колени Семену Семенычу. А может быть—вовсе не спьяну это отец Николай, и тут что-то другое.

Забыл Семен Семеныч, что он в рясе: будто не в рясе, а только-что выбритый и в снежном, чуть прикрахмаленном кителе, как у мичмана, с ямочками, — крикнул Семен Семеныч:

— Карту!

— Карту? А чем отвечать будете?

Да, на столе перед Семеном Семенычем—пусто. Но он берет с колен мирликийские бумажки и не глядя кидает их тому—Кругу.

— Тысяча... тысяча триста — тысяча триста пятьдесят. А в банке—девять. Не подойдет.

Семен Семеныч не видит, но слышит отчетливо резкую, черную черту. И уже нет кителя—снова ряса.

— У меня—дома... — лепечет Семен Семеныч.

— Дома? Дома у вас только и осталась — Павла Петровна.

Колода насмешливо щелкает в руках у Круга, на сотую долю секунды перед Семеном Семенычем мелькает туз—сверху колоды, а под тузом—неизвестно почему, но Семен Семеныч знает это, безошибочно чувствует каждым своим волосом, каждым нервом — под тузом десятка, и опрокидывая рукавом рясы чей-то стакан, протягивает руку.

— На Павлу Петровну? Идет. Выиграете—ваш банк. А нет —

Капитан Круг, конечно, шутит. Всем ясно, что он шутит. И только Семен Семеныч понимает—еще тогда, на шкуне, он понял—но там сверху туз, а под тузом десятка, и сечас он сгребет всю эту кучу—и в карманы, и всему конец. Ах, в рясе, кажется, не бывает карманов— ну все равно...

— Карту!

Туз. Ага! Еще карту. Двойка. Но как же двойка? Ведь Семен Семеныч ясно чувствовал там десятку—совершенно ясно.

— Еще одну... Десятка. Ага! Я так и знал—туз и десятка! — и Семен Семеныч открывает карты победоносно.

А вокруг него рушится смех, и он засыпанный обломками, падает обратно на стул, выкарабкивается и ничего не понимая, умывается, умывается лапкой.

— Чудак! Да ведь двойка же еще!—радостно, до слез, захлебывается мичман.—Туз да десятка, да двойка— двадцать три. Ну, давайте пополам—ну?

Все смеются, у всех—зубы, одни зубы. И только— неизвестно отчего мадемаузель Жорж плачет. Щеки у нее расписаны грязными ласами—краска с бровей; на остром кончике птичьего носа—смешная светлая капля.

И к мадемуазель Жорж, нелепо размахивая крыль-

ями рясы, кинулся Семен Семеныч, заелозил губами по ласам, по светлой капле:

— Жоржинька... Жоржинька... Павленька...

И зарывается головою все глубже, прячет голову от зубов—одни зубы.

— Мы с тобой... Выпей, выпей, голюбчик,—хлюпает мадемуазель Жорж и поит его из своего стакана.

Семен Семеныч глотает соленое и потом из стакана—колюче-сладкое. Все чаще в висках; все быстрее языки свечей, заячья мордочка, ямочки, зубы...

И вдруг—стоп: лист белой бумаги. Краешек стола; сладкое, липкое кольцо—след от стакана; в кольце—муха; и рука с сигарой—пододвигает к мухе лист белой бумаги.

— Ну-с, пишите: „Мною, нижеподписавшимся, бывшая моя жена Павла Петровна, за сумму девять тысяч пятьсот рублей"... Теперь цыфрами: девять тысяч пятьсот...

Семен Семеныч подул на муху: муха зажужжала жалобно, но взлететь не могла. Ну, пусть... Завернул рукав рясы, подписал покорно.

— Ой, Круг, будет вам! Ой, умру, не могу больше! — захлебнулся мичман, ямочки трясутся от смеха.

Семен Семеныч смахнул невидимую паутину с лица: господи, ясно же: все это шутка, ну, просто—шутка. Розовеет выцветшая, дагерротипная улыбка, Семен Семеныч поднимает глаза. Мичман—он совсем еще мальчик, и такие милые ямочки. И Круг... что же—может быть, даже и Круг... Капитан Круг медленно складывает лист бумаги. Запертое на замок лицо. Резкая, черная черта бровей.

Было так, очень давно, в классе: заделанное в раме классного окна синее небо, на подоконнике—пронзительные воробьи. И Семен Семеныч написал классное сочинение о весне—стихами. А потом стоял около кафедры, и гусиное перо — рраз! — черная черта через весну.

Черная черта бровей зачеркнула Семена Семеныча:

— Ну вот—всё в порядке. Завтра же отправляюсь получать по векселю

Нет, это же все шутка, конечно... Это же—конечно... Все чаще, все торопливей Семен Семеныч умывается лапкой, и какие-то слова в голове—липкие, непослушные, непроворотные.

— Маруся, ну хоть вы... Ведь я же знаю... Ну, ради бога, скажите, не существует же в возможности действительность—я хочу—в действительности возможность...

— А-а, ничего не существует! Отстаньте!—морщится Маруся.

Окно выцветает, бледнеет, виден черный крест рамы: за окном начинается несуществующая действительность—день, обычный, нелепый, смешной, как все дни.

Откуда-то зайченок—китаец. Нагнулся над запрокинутым венчиком Николая Мирликийского, трясет за плечо:

— Четыре часа. Велел будить: Вставай, четыре часа.

Голова в белом венчике покачнулась, прорезались глаза. Мутно обводит круг, потом—на себя: тужурка, оторванный погон, такой знакомый. Ну да: Семен Семеныч. И сердито зайченку—китайцу:

— Ты кого это бу-будишь? Нет, ты кого будишь, а? Я тебе кого велел будить, а?—язык непослушный, вязкий.

— Тебя. Церковь надо.

— Нет, ты зачем меня будишь? Я тебе велел отца Николая, а ты кого? А?

„Детская" трясется от смеха. Зайченок стоит растерянно: запутался. И испуганно, мутно, как дагерротипы в альбоме, глядит Семен Семеныч.

— „Кто я? Я не существую. Ничего не существует".

На крышке стола перед ним, в сладком, липком кольце—муха все еще взвизгивает и тщетно пытается взлететь вверх.

Евг. Замятин.

БАЛЛАДА ПАМЯТИ.

Кто ты? Мохнатое имя.
Кто ты? Шиповник, пчела?
Стой над губами моими.
Я умираю от жажды.
Дважды рожденная, дважды
Ты меня братом звала.

Помнишь священного дуба
Широкошумный навес,
Дом наш, сколоченный грубо,
Жертвенник, серые волны,
Трубное ржанье и полный
Легионерами лес.

Желтые готские косы
Сердце сводили с ума,
Стрелы—визгливые осы—
Рвали клубящийся воздух.
Как мы бежали, а звезды
Сыпала с неба зима.

Как тебя звали—не помню,
Я тебя назвал—женой.
Спустимся в каменоломню,
Там перевяжешь мне рану,
Там я стонать перестану,
Там ты заснешь надо мной.

Да, ты была мне подругой—
Ночи сгорали дотла.—
Лирой и веткой упругой,
Легкой подругой была.

Если же я умираю,
Злой лихорадкой томим,
Песню тебе завещаю
Ненависть, стрелы и Рим!

В городе северной ночи—
Сколько столетий прошло? —
Вьюге ты смотришься в очи.
Как же сквозь сумрак белесый
Эти мохнатые косы
Римское солнце нашло?

Да, мы не стали другими,
Нам не дано забывать.
Нехристианское имя
Ртом, пересохшим от жажды,
Дважды рожденное, дважды
Мне суждено повторять!

Всеволод Рождественский.

ЖАР-ПТИЦА.

Бьет без памяти Жар-Птицу кочет,
Рвет ей грудь, чтоб сердце заклевать,
А она кричит, тоскует, хочет,
Перья мечет и кричит опять.

Брыжут звезды золотою кровью,
Тучи вздыбились, опалены,
И ложатся перья к изголовью
Тех, кому сегодня снятся сны.

Пусть лампад зеленые ресницы
Так легко легли на образа,
Людям душно, людям омут снится,
Черный лес растет у них в глазах.

Девять солнц, как лоси, бьются в чаще,
Папоротник вспыхнул, и траву
Закачала тяжестью кипящей
Та смола, что стынет наяву.

Вот уже, как звездный сад, ресницы,
Я ослеп, мне тяжело дышать,
И зеленое перо Жар-Птицы
Прямо с полу подняла душа.

Всеволод Рождественский.

Освальд Шпенглер.

Я хочу воспользоваться случаем и высказаться перед русскими читателями о немецких делах, этим космополитическим случаем, отвечающим потребности мирового общения, которая живет в крови каждого художника. Я хочу воспользоваться этим случаем, чтобы поговорить о литературном явлении, глубочайший смысл которого находится в полном противоречии с теми экспансивными чувствами, какие возбуждает во мне эта прекрасная возможность: об истории и „биологии культуры", преисполненной каменного скептицизма и ложной беспощадности, которой поразил нас недавно сильный ум, и согласно которой человечество—лишь пустой звук и абсурд, а история — завершающийся без остатка, по железным, сверхчеловечески предопределенным законам, круговорот биологических единиц, именуемых культурами...

Я имею в виду большое произведение Освальда Шпенглера, этот двухтомный колосс, с ужасающим катастрофичным заглавием („Закат Европы"), который дошел уже и до русской публики, что естественно, ибо шум, вызванный здесь его появлением, был достаточно громкий, чтобы докатиться до всех концов мира. Эта книга имеет огромный успех. Первый том был распродан очень скоро после своего выхода в свет, и автор задержал второе издание, чтобы исправить его. Второй том разошелся в течение нескольких недель в количестве 70.000 экземпляров,—цифра очень высокая, если принять во внимание, что дело идет не о беллетристике, не о романе, а о глубоко-философ-

ском произведении, со страшно ученым подзаголовком: „Опыт морфологии мировой истории". И, оставляя в стороне всякий протест, можно с некоторым чувством национального удовлетворения взирать на успех, для которого в настоящее время, может быть, нигде не имеется столько предпосылок, как у нас.

Мы—народ потрясенный; катастрофы, пронесшиеся над нами, война, считавшийся совершенно немыслимым переворот государственной системы, которая казалась aere perennius, далее экономически-общественные перетасовки самого радикального характера, коротко говоря—все эти бурные переживания привели национальный дух в состояние небывалого напряжения. Это напряжение еще усиливается благодаря общей мировой духовной ситуации. Все пришло в движение. Естественные науки, которым на рубеже столетия, повидимому, оставалось только закрепить и углубить свои завоевания, стоят теперь во всех областях на пороге чего-то нового, революционная фантастика которого способна не только вывести из равновесия естествоиспытателя, но и потрясти даже далекие круги профанов. Искусства переживают полный кризис, который то грозит смертью, то позволяет предчувствовать возможность появления новых форм. Все проблемы сливаются друг с другом; их нельзя расчленить и рассматривать порознь; нельзя, например, быть политиком, не зная ничего о мире духовных ценностей, нельзя быть только эстетом и, в качестве жреца „чистого искусства", не интересоваться социально-этическими вопросами. Вопрос о человеке, перед которым все остальные вопросы представляются только модификациями и деталями, никогда не стоял грознее и требовательнее перед лицом каждого, кто серьезно относится к жизни. И неудивительно, что этот вопрос сильнее всего затрагивает совесть и возбуждает мыслительные способности народов, побежденных и потерпевших крушение, чье сознание воспринимает особенно настойчиво мысль о том, что мир стоит на повороте. С самого начала войны в Германии много думают,

много занимаются дискуссиями, безбрежными дискуссиями, почти по русскому образцу; и если прав был тот государственный человек, который заявил: демократия—это дискуссия, то мы в настоящее время, действительно, представляем собою демократию. Мы можем даже считать себя теперь республиканцами в более глубоком и серьезном смысле, чем в смысле государственно-правовом, исходя из того, что республиканский дух означает ответственность, чувство ответственности. Потому что и эти идеи распространились и углубились в нашей стране, и нас не должны в этом случае вводить в заблуждение поверхностные симптомы дешевого легкомыслия.

У нас жадно читают. И не ради того, чтобы развлечься и забыться, а ради искания истины, ради того, чтобы духовно вооружиться. И тут оказывается, что „изящная" литература в тесном смысле отходит на задний план перед критико-философской. Иными словами: получило широкое распространение то слияние поэтической и критической сферы, которому положили начало наши романтики и которое значительно усилилось благодаря философской лирике Ницше. Процесс, стирающий границы между искусством и наукой, облекает абстрактную мысль в плоть и кровь переживания, одухотворяет образ и создает тот, господствующий у нас теперь,—если я не ошибаюсь,—тип книги, который можно назвать „интеллектуальным романом". К их числу относятся такие произведения, как книга графа Германна Кайзерлинга. „Дневник путешествия философа", прекрасная книга о Ницше Эрнста Бертрама и монументальный „Гете" Гундольфа, пророка Георга. Безусловно сюда же относится и книга Шпенглера „Закат Европы", как по своему литературному блеску, так и по интуитивно-рапсодической манере его культурных очерков, — книга, имевшая самый сенсационный успех, которому отчасти содействовала волна „исторического пессимизма", естественно прокатившаяся по Германии, как справедливо замечает Бенедетто Кроче.

Шпенглер не признает себя пессимистом. Но еще менее он готов назвать себя оптимистом. Он фаталист. Но его фатализм, который можно резюмировать в фразе: „мы должны или желать неизбежного, или ничего не желать", далек от трагически-героического характера, от того дионисовского начала, в котором Ницше видел уничтожение противоположности между пессимизмом и оптимизмом. Его фатализм носит скорее характер злобной аподиктичности и враждебности к будущему под маской научной беспощадности. Он ничуть не amor fati. С amor у него вообще нет ничего общего, и это всего более отталкивает от него. Дело не в оптимизме или пессимизме. Можно очень мрачно относиться к судьбе человека, который, быть может, осужден или обречен на вечное страдание; можно, когда речь идет о „счастьи",. которое якобы когда-нибудь предстоит человечеству, проникнуться самым глубоким пессимизмом, отнюдь не симпатизируя вместе с тем учительски-доктринерскому бесстрастию Шпенглеровского фатализма. Пессимизм не есть бесстрастие. Он не означает непременно лягушечьи-холодного „научного" обращения с идеей развития и враждебного неуважения к таким невесомым вещам, как дух и воля человека, может быть, и вносящие в вопрос об эволюции элемент иррационального, недоступный для точных наук. А между тем, такое высокомерие и такое неуважение к человечеству именно и свойственны Шпенглеру. Если бы он был хоть циничен, как дьявол! Он просто—фаталист. И напрасно он провозглашает Гете, Шопенгауера и Ницше предвозвестниками его гиеноподобного проповедничества. То были люди. А он—просто пораженец человечества.

Я говорю с читателями так, как-будто они читали „Закат Европы" Шпенглера. Я поступаю так в расчете на мировую славу, которую заслужило это произведение в силу своих бесспорно крупных достоинств. Но вот, на всякий случай, его учение в главных чертах. История—это жизненный процесс вегетативных и одинаковых по своей структуре организмов с индивидуаль-

ной физиогномикой и ограниченной продолжительностью жизни, именуемых „культурами". До сего времени известны восемь таких культур: египетская, индийская, вавилонская, китайская, античная, арабская, западная (наша культура) и культура майев в Центральной Америке. Все эти культуры, хотя и одинаковы по своей структуре и по своей судьбе, представляют каждая в отдельности строго замкнутое целое, неразрывно-связанное со своими стилистическими законами мышления, познавания, созерцания, переживания, но ни одна из них ничего не понимает, что говорит и думает другая. Один только Освальд Шпенглер понимает их все вместе и порознь, и о каждой умеет порассказать так, что слушать любо. А в общем, как уже было сказано, господствует полное непонимание. Смешно говорить о связи с жизнью, о последнем духовном единстве, о том человеческом, что, по словам Новалиса, является высшим смыслом нашей планеты, той звездой, которая соединяет это звено с высшим миром. Бесполезно вспоминать, что одно единственное произведение любви, как „Песня о земле" Малера, в которой древне-китайская лирика сливается в одно органическое человеческое целое с развитой музыкой Запада,—что оно одно опрокидывает всю его теорию о радикальной чуждости между отдельными культурами. Как нет единого человечества, так, по Шпенглеру, нет и единой математики, живописи, физики, а есть столько математик, столько живописей, столько физик, сколько культур, и все они по существу своему совершенно разные—настоящее вавилонское столпотворение; и опять-таки только господину Шпенглеру дано интуитивно уразуметь их все. Каждая культура, говорит он, проходит жизненные фазы, подобные фазам жизни единичного человека. Родившись в материнской стране, она расцветает, созревает, увядает и умирает. Умирает после того, как осуществила, изжила и истощила все характерные для нее возможности в виде наций, религий, литератур, искусств, наук и государственных форм. Старческий период каждой культуры, который

представляет переход в ничто, в оцепенение смерти, в отсутствие истории, мы называем „цивилизацией". Но так как для каждой отдельной стадии должна быть найдена аналогичная во всех остальных культурах, то, во-первых, получается новое и забавное понятие одновременности, а во-вторых, астрономическая уверенность в том, что именно должно произойти. Так, например, совершенно точно установлено, что ожидает нашу, западную культуру, вступившую в начале XIX века в старческий период цивилизации, ближайшее будущее которой должно совпасть с периодом преторианских императоров в Риме. Это установлено астрономически - биологически - морфологически. Это установлено незыблемо. Ужасающе незыблемо! И если есть на свете что-либо, еще более ужасающее, чем судьба, то это человек, который бездейственно покоряется ей.

Твердый, как сталь, ученый рекомендует нам поступать именно так. Надо или желать неизбежного, или совсем ничего не желать, говорит он, сам того не замечая, что это не есть альтернатива, и что человек, желающий только того, что признает необходимым беспощадная наука, просто перестает желать, что неособенно свойственно человеку. А что такое эта неизбежность? Это гибель Запада,—не гибель sans phrase в физическом смысле (хотя с этим связана до известной степени и физическая гибель), а гибель Запада в смысле культуры. Существует же еще Китай и существуют миллионы и миллионы китайцев, а китайская культура умерла. Так же обстоит дело и с культурой Египта, в котором со времен Рима живут не египтяне, национальный и культурный народ, а феллахи. По Шпенглеру, крестьянство является конечной стадией жизни всякой нации. Народ, изживший свою культуру, переходит именно в эту стадию и перестает иметь свою историю, как не имел ее, когда был первобытным народом. Духовно-политически-экономическим орудием, приводящим его в такое состояние, является „цивилизация", дух города, потому что она, цивилизация, ро-

ждает понятие о четвертом сословии, о массе, а масса, переставшая быть народом, это—кочевой элемент мировых городов, это—аморфность, конец, ничто. Для Запада, как и для всякой культуры, появление аморфных, лишенных традиций сил (Наполеон) совпадает с началом цивилизации. Наполеонизм же переходит в цезаризм, парламентская демократия—в диктатуру единичных насильников, неразборчивых экономических конквистадоров типа Сесиля Родса. Стадия развития цезаризма может быть прослежена во всех умирающих культурах, и длительность ее равняется двум столетиям. У китайцев она называется „эпохой борющихся государств". Это и есть стадия нашей культуры. Начиная с наступления XX века, личная политика силы сменила партийную политику, направляющуюся абстрактными идеалами. Личная сила, великое индивидуальное властвует над выродившимися массами, третируя их, как убойный скот. Цезарь может и должен возродиться, а Гете—никогда больше, и было бы нелепой романтикой уделять теперь серьезное внимание таким элементам культуры, как искусство, поэзия, образование. Наша литературная жизнь, например, имеет значение только как ничего не стоющая борьба между интеллектуальным, пропитанным цивилизацией, искусством мировых городов и идеологически отсталым провинциальным искусством. Кто понимает, что такое судьба, тот посылает к чорту подобную белиберду и направляет все свое внимание исключительно на то, что имеет будущность: на механику, технику, хозяйство и, конечно, политику. Смешными должны казаться люди, преисполненные добрых намерений и воображающие, что доброта, дух и воля к лучшему устроению жизни тоже составляют часть судьбы и могут вносить корректив в ход истории. Несомненно, что нас ожидают колоссальные войны между цезарями за власть и добычу, моря крови, а со стороны аморфных масс—молчание и покорность. Человек, отброшенный в зоологическую, космически аисторическую стадию, осужден жить, как крестьянин, прикованный к материнской земле, или тупо прозябать

среди развалин бывших мировых городов. Его убогая душа изобретает в качестве наркотика новую религию,—суррогат старой, культурно-творческой,—бессильную и годную только на то, чтобы помочь ему покорно переносить свои страдания.

Автор, открывающий такие утешительные перспективы, представляет собою своеобразное ущербное явление. Его учение, холодно-научное, бесстрастное, высоко возносящееся над человеческой партийностью, железно-детерминистское, чисто познавательное, тем не менее самим фактом своего существования свидетельствует о воле, о миросозерцании, о симпатии и антипатии; оно не бесстрастно, потому что оно в глубине своей консервативно. Нельзя создать такое учение, нельзя так приводить в систему факты, нельзя таким образом отождествлять историю с культурой, нельзя с такой остротой противопоставлять форму духу, не будучи консервативным, не утверждая в своей душе форму и культуру, и не ненавидя разлагающий дух цивилизации. Сложность и извращенность этого явления, по-видимому, состоит в том, что Шпенглер, несмотря на этот тайный консерватизм души, не приемлет культуры, не борется за то, чтобы сохранить ее, не грозит смертью и разрушением только с педагогической точки зрения—лишь для того, чтобы удержать ее, но что он приемлет цивилизацию, что он с фаталистическим жаром приобщает ее к своей воле, что он с железной насмешкой принимает ее сторону против культуры, потому что будущее принадлежит цивилизации, и все что относится к культуре, не имеет никаких шансов на существование. Холодно-героический мыслитель, он, повидимому, считает себя способным на такое самоподавление и самоотрицание. Тайный консерватор, человек культуры, он как будто приемлет цивилизацию, но это только видимость видимости, потому что он действительно приемлет ее не только словом, которое могло-бы итти в разрез с его существом, но всем своим существом!

То, что он самим своим пророчеством отрицает,

это он сам—это цивилизация. Все, что к ней относится, все ее составные элементы налицо: интеллектуализм, рационализм, релятивизм, культ причинности, „естественного закона"—все его учение в своем свинцовом историческом материализме пропитано ими. Это девятнадцатый век, vieux jeu, буржуазный насквозь. И между тем, как это учение апокалиптически рисует на стене грядущее—„цивилизацию", оно само является ее последним аккордом, ее похоронной песнью.

Автор этого учения заимствует у Гете понятие о морфологии; но в его руках эта идея становится приблизительно тем, чем идея эволюции, принадлежащая тому же Гете, стала в руках Дарвина. Он научился писать у Ницше, он подслушал у него роковые акценты, но его бездушная и ложная строгость не уловила даже и тени того, что составляет сущность этого поистине строгого и любящего духа, родоначальника грядущего, еще невыразимого словом. Он враждебен духу не в смысле культуры, а в смысле материалистической цивилизации, царство которой—вчерашний день, а не завтрашний. Он ее истинный сын, ее последний талант, и он возвещает ее с „пессимистической" беспощадностью, давая понять в то же время, что он тайный консерватор и приверженец культуры.

Одним словом, эта с н о б, и он оказывается таковым в своей приверженности к природе, к естественному закону и в своем высмеивании духа. „Разве неизменные законы природы не обман и разве они не в высшей степени неестественны?" спрашивает—Новалис. „Все совершается по законам, и ничего не совершается не по законам. Закон—это простое, легко обозримое соотношение. Мы из удобства ищем законов". Да, из научного удобства, из властно-аподиктической бесстрастности! И еще из того готового на предательство самолюбования, которое высокомерно становится на сторону природы против духа и против человека, говорит ему от ее имени беспощадные вещи и самому себе кажется удивительно твердым и благородным. Но проблема благородства, хотя и заключающаяся в противо-

положности между природой и духом, не разрешается таким перебежничеством, и для того, чтоб выступить за природу против человека, как это делает Шпенглер, нужно самому принадлежать к истинной аристократии природы, подобно Гете, который принимал ее сторону против аристократа духа—Шиллера. Иначе талантливый автор „Заката Европы",—как я уже охарактеризовал его выше,—только сноб, и должен быть отнесен к тем многочисленным современным фигурам, которые, к сожалению, проповедуют то, что им не пристало.

Томас Манн.

Четвертая ставка.

Завтра комиссар полка прочтет солдатам приказ о мире с Польшей. Завтра—мир, а сегодня ночью в последний раз не бояться зеленого огня польских ракет; слушать, как польские пули последним свистом свистят над черным полем; видеть, как белая лапа прожектора щупает поле; и, выйдя за проволочные заграждения, в последний раз кричать:

— Переходите к нам, пока не поздно!

Жевержей сказал Олохову:

— Попытаемся в последний раз. Целая ночь впереди.

— Но они откроют огонь,—отвечал Олохов,—а ведь уже мир.

Карл Корейва, старшина команды разведчиков, откликнулся:

— Я пойду с тобой воевать сегодня ночью.

— Идем.

И Жевержей глянул на Олохова.

— А ты сиди тут. Действительно: зачем подвергаться напрасной опасности? Ведь убьет еще или ногу, например, оторвет, совершенно неизвестно ради чего. Гораздо приятнее спать в хате.

— Если ты так, то я с тобой.

И Олохов встал.

— Я не трус.

Они пошли из хаты в поле, перешагнули окопы. Впереди—Жевержей, за ним—Карл Корейва, за Карлом Корейвой—Олохов.

Карл Корейва быстро вскинул к плечу винтовку и Жевержей не успел удержать его: Карл Корейва выстрелил.

Выстрел был громче пения ответных пуль и затрещавшего вдруг пулемета, и луна была светлей прожектора. Когда широкий луч прожектора отделил Олохова от ночи, он, согнувшись, побежал обратно. Пуля настигла его и, вскрикнув, он пал лицом в окоп.

Жевержей вырвал из рук Карла Корейва винтовку.

— Вы не имели права стрелять.

Карл Корейва опустил голову.

— Война не будет больше.

И пошел назад.

Прожектор глядел ему в спину, и свист пуль стих.

Жевержей взвалил беспомощное тело Олохова на спину и пронес к деревне Друскеники, где стоял полк.

В полковом околотке Олохов, очнувшись, простонал:

— Зачем я пошел за тобой?

— Успокойся,—отвечал Жевержей.—Рана неопасна, а ты за то лишний раз показал, что ты храбрый человек.

На утро комиссар полка прочел солдатам приказ о мире с Польшей.

Карл Корейва, выслушав приказ, прошел к себе в хату и там застрелился, потому что он жил для того, чтобы воевать, а война кончилась.

Жевержей, зайдя к Олохову в полковой околоток, рассказал ему о смерти Карла Корейвы и добавил:

— Он неправ. Война не кончилась.

— Война кончилась, — отвечал Олохов. — Но разве нет жизни, кроме войны?

В этот день Олохов простился с Жевержеем. Он был эвакуирован в Петербург, и тут освобожден навсегда от военной службы.

К тому дню, когда в новых магазинах выстроились очереди на вино, Олохов был жив и под вечер пьян.

К весне следующего года синее пальто заменило на нем военную шинель. Мягкая шляпа согнала с каштановых волос военную фуражку. Перстни оказывались на пальцах, когда Олохов стягивал серые замшевые перчатки. На ногах— желтые ботинки. Розовая туго натянутая кожа на лице его — привыкла к одеколону

и женским губам; в серых глазах навсегда отразились огни ресторанов и казино; под пробором, который горел желтым блеском,—мозг, полагающий предел ресторанным счетам и ставкам в казино. В казино Олохов играл осторожно, так же, как на бирже, и поэтому, так же, как на бирже, выигрывал.

Однажды в ресторане к его столику подошел человек, в котором он не сразу признал Жевержея. Жевержей был в сером английском пиджаке, надетом на мятую, как и пиджак, рубашку. Черный галстук завязан был неискусной рукой, высокие сапоги—нечищены. На щеках и подбородке светлели золотые кустики волос.

Олохов усадил Жевержея за столик, спросил у официанта вторую рюмку и налил приятелю вина.

Артисты, танцовавшие меж столиков американский ту-стэп, улыбались так, словно побывали в руках у компрачикосов. Когда они кончили улыбаться, Олохов заказал оркестру военный марш. Он хорошо оплачивал свои желания и ради него программа кабарэ была перебита военным маршем.

Олохов, чокнувшись с приятелем, сказал:

— Выпьем за прошлое. Война кончилась, но я никогда не забуду той ночи, когда я был ранен из-за сумасшедшего Карла Корейвы.

Он тремя глотками опорожнил рюмку и обратился к официанту:

— Я вам, кажется, ясно сказал: мадеру. А вы подаете портвейн.

— Простите, гражданин,—возразил официант.—Вы заказали портвейн.

Олохов повторил раздельно:

— Я заказал мадеру и прошу не спорить. Можете идти.

Жевержей, не дотронувшись до вина, поставил свою рюмку на стол.

— Я не хочу пить с тобой. Я жалею, что не пристрелил тебя тогда в поле.

Олохов хотел улыбнуться, но улыбка не удалась ему.

— Ты шутишь? Ты сошел с ума? Разве я преступник

или негодяй? Разве... Впрочем, я понял, что ты думаешь. Ты неправ. Уверяю тебя: в любой момент я свое благополучие могу пустить к чорту.

— Врешь,—отвечал Жевержей.

— То-есть, как это „врешь“? Да вот тебе пример: каждую ночь я ставлю все, что имею, на карту. Каждую ночь все может полететь к дьяволу.

— Врешь,—повторил Жевержей.

— То-есть как это „врешь?“ Дорога мне, что ли, вся эта дрянь? Та ночь мне дороже. Да что говорить! Идем в казино—там увидишь.

Он подозвал оффицианта, спросил счет и, оплатив, снял с мизинца перстень.

— Самый дешевый из твоих перстней,—сказал Жевержей.

Олохов, покраснев, не дал перстень оффицианту и надел его обратно на палец.

— Ты не веришь мне: я вижу. В казино ты убедишься, что неправ.

В бумажнике Олохова—весь наличный капитал: он боялся оставлять деньги дома, носить при себе—верней. Деньги, назначенные для игры в казино, лежали в бумажнике отдельно от остальных. Деньги эти — шестая доля дневного заработка Олохова, но Олохов понимал: Жевержею они должны были показаться огромными. Жевержей, конечно, поверит, что Олохов ставит на карту все свое состояние.

Когда они вышли на улицу, Жевержей сказал:

— Что ж ты не дал оффицианту перстень? Ты должен был после моих слов отдать ему самый дорогой перстень.

Олохов рванулся назад к под'езду ресторана. Пальто его распахнулось, отдав свету электрического фонаря желтый костюм. Он остановился и застегнул пальто.

Мальчишка с папиросами подскочил к нему.

— Есть толстый „Сафо“!

Олохов отвечал:

— Я не из жадности, я просто не сообразил.

Мальчишка выгребал из карманов коробку за коробкой.

— Есть „Дюбек", „Три-А", „Октябрьские", „Кремль".

В его карманы уложилась бы вся государственная фабрика.

— К чорту!—воскликнул Олохов и повернулся к Жевержею.—Идем в казино. Там ты увидишь.

Когда мальчишка с папиросами отстал, Жевержей промолвил:

— Ты должен был отдать свой перстень этому папироснику, если тебе, действительно, не жалко.

Олохов шагал, не останавливаясь.

— Не учи меня. В казино ты увидишь, как мне дороги эти деньги и перстни.

В ресторанном зале казино Жевержей положил Олохову руку на плечо.

— Дай мне твой бумажник.

— Тебе? Ах, вот что!

И Олохов вздохнул облегченно.

— Ты бы сразу сказал, вместо того, чтобы волновать меня. Я с восторгом одолжу тебе сколько хочешь денег и без отдачи. Пожалуйста, без отдачи. И не упрашивай.

Олохов — хороший товарищ и не жадный человек: ради друга он лишит себя на сегодня казино. Он отдаст Жевержею все, отложенное на сегодняшнюю игру. Или лучше не все, а половину, можно даже четверть. Он вынул бумажник.

— Я вообще готов систематически помогать тебе. Ты, наверное, очень трудно живешь.

Жевержей усмехнулся.

— Ты меня не понял. Я хочу получить твой бумажник, со всем, что там есть.

— Однако, это слишком. У меня там деловые бумаги... и... и я не понимаю, почему я обязан...

— Не бойся,—перебил Жевержей.—Деловых бумаг глядеть не стану, денег не украду и взаймы мне не нужно. Получишь все назад.

— Да, но зачем же тебе?

— Боишься выпустить бумажник из рук?

Олохов протянул ему руку с бумажником, так, словно это была не рука, а тугой рычаг.

Жевержей, подойдя к столику, вывернул все содержимое бумажника на белую скатерть. Меж пустым бокалом и пепельницей легла куча бумажек, достаточная для того, чтобы сто человек сытно прожили месяц.

Жевержей пересчитал деньги, записал общую сумму и заложил деньги назад в бумажник. Потом возвратил бумажник Олохову и сказал:

— Сменяй валюту и сторгуй все, что есть при тебе дорогого. Костюм можешь оставить.

Краска сошла с лица Олохова. Он дрожал мелкой дрожью.

— Ты можешь не согласиться,—продолжал Жевержей. — Простимся — и живи, как раньше жил. Я хочу узнать тебя до глубины, чтобы ты не был больше моим другом.

Олохов не мог совладать с дыханием. Дыхание шло неровно, и сердце прыгало в груди. Наконец, он сказал:

— Я согласен и играть на все.

— Тогда идем.

И Жевержей пошел в залу, где люди дрожали и потели вокруг столиков, выбросив всю силу в глаза, следящие за спокойными пальцами банкомета. А те, чьи глаза видели только спины и затылки стоящих впереди, напрягали слух, ожидая выкрика крупье. Но было тут также много спокойных, как раньше Олохов, игроков и бесстрастных наблюдателей.

Олохов сменил валюту в разменной кассе и отдал в залог перстни, золотые часы, жемчужную булавку, запонки—все.

— Ты бросишь все на макао,—сказал Жевержей.

Впервые в казино губы и колени Олохова дрожали, когда он шел за Жевержеем к столу, держа в руке все свое благополучие.

Опять ночь. Опять поле. Опять бессмысленная опасность.

Крупье застыл на миг в изумлении, увидев дрожащее лицо всегда спокойного Олохова. Когда Олохов кинул на круг свою ставку, крупье не потерял четкости движений и голоса. Он выкликал.

— Большой прием на табло! Еще на табло! Еще! Еще! Еще!

И досадливо откидывал мелкие ставки.

— Меньше ста нельзя.

Плохо одетые люди соединяли свои ставки, чтобы получилась сотня. Они перешептывались, с подозрением глядя друг на друга:

— Моих десять, вы не забудьте.

— Моих пять.

— У меня двадцать пять. Двадцать пять моих.

С других столиков и из других комнат, заслышав о крупной ставке, шли игроки и вынимали бумажники.

Крупье кричал:

— Еще на табло! Еще на табло! Большой, а—очень большой прием на табло!

И только это „а — очень" выдало его тайный восторг.

Наконец, он сказал хрипло:

— Игра сделана.

И все стихло на миг.

Рыжая барышня в задних рядах шепнула, нарушив безмолвие:

— Так вы не забудьте: моих десять.

И сконфузилась, потому что все услышали ее слова, и долго стояла красная и потная, стараясь придать лицу равнодушное выражение.

Карта за картой открылись три карты банкомета и три карты табло.

Олохов сидел за столиком, а позади, облокотившись о спинку его стула, стоял Жевержей. Зрение и память изменили Олохову. Он забыл значение карт.

— Банк выиграл,—сказал крупье и придвинул деньги Олохову.

Рыжая барышня проиграла последние десять рублей и отошла от столика.

Жевержей склонился к Олохову.

— Та же сумма плюс выигрыш — твоя следующая ставка.

Олохов кивнул головой.

Крупье воспрянул:

— Большой прием на табло! Еще на табло! Еще! Еще! Еще!

Плохо одетые люди уже не перешептывались, вынимая из потаеннейших карманов зажатые туда деньги и выкидывая их на табло. Бумажники крупных игроков худели, как их лица.

Крупье сказал:

— Игра сделана.

Банкомет раскинул карты: первое табло, второе табло, третье табло, банк. Второе и третье табло не участвуют в игре, если банкомет не держит ответственный банк. Банкомет раскрыл карты: валет, король, туз—одно очко. Несомненно банк проиграл. Лысый старик, сидевший за первым табло, разом раскрыл свои карты: дама треф, дама червей и валет — ни одного очка, „жир". Банк выиграл.

Жевержей сказал Олохову:

— Все прежнее плюс новый выигрыш—твоя третья ставка.

Крупье выкликал:

— Большой прием на табло! Еще на табло! Еще! Еще! Еще!

И наконец:

— Игра сделана.

На зеленое сукно ложились карты: по три на каждое табло и три—на круг. Банкомет раскрыл карты: король бубен, король пик, валет — ни одного очка, „жир". Лысый старик перевернул карты, лежавшие перед ним рубашкой кверху. Дама, король, валет—тоже „жир", en carte. И снова банкомет роздал карты. Раскрыл: тройка, семерка, девятка. У лысого старика на первом табло—девятка, туз, восьмерка. Банк выиграл.

— Банк выиграл,—произнес крупье, и все, сгрудившиеся вокруг, двинулись на пол-шага к столику,

только на пол-шага, но от этого произошел такой шум, что все вздрогнули в чрезвычайном испуге, только теперь заметив, как их много тут. Вздрогнули и раздробились, отходя от столика.

Олохов даже не протянул руки к деньгам: не мог.

Жевержей сказал:

— Его четвертая ставка—снова на круг все, что тут лежит.

— Да,—хрипло подтвердил Олохов.

Крупье напрасно выкликал:

— Большой прием на табло! Большой прием на табло!

Никто не пожелал отвечать на четвертую ставку Олохова. Пространство вокруг столика расчищалось. Сидевшие за тремя табло и на швали встали и отошли. У плохо одетых людей не было денег, а богачи были осторожны. Только один политехник, в пенснэ, вытянул из жилетного кармана рваную десятку, и сконфузившись, спрятал ее назад.

За столиком остались только Олохов, Жевержей, банкомет и крупье.

— Ваши деньги,—сказал крупье.

Перед банкометом лежала новая колода, старая — кончилась.

— Ваши деньги!—повторил крупье.

Олохов встал, растопырил над столом десять толстых пальцев, схватил деньги, сгреб и рассовал по карманам.

Пошатываясь слегка, он пошел в ресторанную залу, где крикнул белокурому скрипачу:

— Военный марш!

Скрипач оборвал дикси на полузвуке, и оркестр заиграл военный марш вдвое громче, чем обыкновенно.

Жевержей и Олохов сели за столик.

Олохов говорил:

— Это... это... тут тебе по праву часть... некоторая часть.., Это ты мне посоветовал... ты. Риск—благородное дело.

Жевержей отвечал:

— Выигрыш и основной свой капитал—все отдай музыкантам.

— Ты с ума сошел?—удивился Олохов.

— Нисколько. Ты просто забыл наш разговор. Ведь ты утверждал, что деньги тебе нисколько не дороги.

Олохов взглянул на часы.

— Ты знаешь? игра продолжалась только пятнадцать минут. Все это совершилось в пятнадцать минут. А мне кажется, что это чорт знает как давно я шел за тобой к столику,

— Отдай деньги и идем,—сказал Жеверлей.

— Но отдавать деньги, когда я законно их выиграл... Я помру с голоду. Это смешно.

— Не помрешь.

Олохов отвечал раздельно:

— Этих денег я не отдам. Думай, что тебе угодно,— не отдам. Ты не имеешь права приказывать мне.

Жевержей встал.

— Теперь я узнал тебя. Мелко плаваешь. Ты не годишься для нашей игры. Война не кончена и твоя игра не кончена. До свиданья.

И он пошел прочь.

Олохов глядел ему вслед. Опять широкий луч прожектора ищет его в поле, и, когда найдет, поздно будет бежать. И тогда четвертая ставка его проиграет.

— Мне не дороги деньги,—бормотал он.—Есть жизнь кроме денег. Денег не будет, но я-то останусь?

И он сказал громко;

— Жевержей,—я отдам все. Я сделаю все, что ты хочешь.

Впрочем,—он сказал это потому, что Жеверджей уже не мог его слышать.

Оффициант склонился к нему.

— Вам карточку, гражданин?

— Мадеру,—отвечал Олохов.—Не портвейн, а мадеру.

А у пустого столика банкомет из любопытства раскинул карты. В банке—два очка, на первом табло—три очка. Четвертая ставка в новой колоде проигрывала.

Мих. Слонимский.

* * *

Крашены двери голубой краской,
Смазаны двери хорошо маслом.
Ночью дверей не видно,
Ночью дверей не слышно...
Полной луны сила!

Золото в потолке зодиаком,
Поминальные по полу фиалки,
Двустороннее зеркало круглеет...
Ты и я, ты и я—вместе...
Полной луны сила!

Моя сила—на тебе играет...
Твоя сила—во мне ликует...
Высота медвяно каплет долу,
Прорастают розовые стебли...
Полной луны сила!..

М. Кузмин.

Февраль 1923 г.

Женька.

1.

Тишина, — вот главное свойство бабушки Тани. Тих ее голос, тихи шаги и все движения. Тихи и бесшумны складки платья, и светлая тишина исходит из ее спокойных, просто и кротко смотрящих, серых глаз. При ней, и из-за нее, и сам делаешься менее бурливым и шумным, и, кажется, если бы посадить бабушку Таню на мотоциклетку, прыгающую, фыркающую, грохочущую, горланящую, — сразу перестала бы мотоциклетка стучать, фыркать, грохотать и трястись, а покатилась бы беззвучно, тихо, и умиротворенно улыбаясь, и радуясь своему успокоению.

Тихая она была, безмятежная и ласковая, как воскресный полдень, когда служба в храме уже отошла и колокола умолкли, а пьяные на улице еще не появились, и сидят люди у себя, в семейном кругу, за трапезой, чинной и дружелюбной...

Тревогой ли заполнится душа, гневом ли зажжется она, резкою ли ненавистью, или ядовитым презрением, придет эта старушка, невысокая, простенькая, ясная,— и упадет недобрая волна в сердце, а ляжет в нем гладкая тишь, как закатное облачко, бесшумная и спокойная.

В этом году дни, когда цвела черемуха, были богато затканы золотом лучей, и такая томила теплынь, как если бы лето дошло уже до расцвета своего, — не было бы больше тоненьким малышем, а достигло бы уже пышности созревшей красавицы. Женщины были

одеты в светлое, а девушки в своих белых чулках и туфлях, мраморно сверкавших в ярко-зеленой траве, или по розовому телу, разомлевшие от солнца, аллей и садовых дорожек, похожи были на лилии.

На бульваре, подле заколоченной, хворой, облезлой, скосившейся на бок будки, в которой когда-то продавались мороженое и сладкий морс, стоит группа молодых парней. Еще безусые, узкогрудые, мальчишески-веселые, шумные, но есть и такие, у которых усы солидные, и плечи здоровенные, как у сносчиков. Курят, шутят, смеются, густо сыплют словечками, от которых пахнет стойлом и случкой... Неподалеку от них, на загибе недлинной аллеи, ведущей к вокзалу, расположилась компания девушек. По случаю праздника, по случаю дня солнечного, весеннего, напоенного черемухой, они оделись в лучшие свои платья, некоторые в шелк и кружева, и немало сверкает на них золота,—цепочек, серег, колечек и брошек. Не знавали они этих вещей до сих пор, видели их только издали, на господах; теперь сами украсились ими, надели и шляпки, или расцветили головы красивыми, пестрыми тюрбанками, из яркого и пестрого шелка. Стрекочут, визжат, смеются, перекрикиваются с парнями, подхватывают брошенные кавалерами вызывающие слова, и в обмен посылают любезности и комплименты такие, от которых оба лагеря приходят в самое веселое настроение, и которые вовсе не свидетельствуют ни об утонченности стиля, ни о чрезмерной стыдливости... Остроты, пущенные парнями, шлепаются среди группы девушек, как булыжник в зеркало, и поднимают в ней обильные фонтаны радостного, весельем сверкающего смеха. И в отплату летит потом угощение—словечки, жирные как мазь, и крепкие, как перцовка... Не стесняются ни парни, ни девушки. Только бы пришло словечко позабористее, да позадорнее, а уже сдерживать его, прятать, не станут.

Больше других, отличается вертлявая, проворная девочка лет двенадцати. Голос у нее певучий, жесты ухарские, слова оголенные. Иной раз такое вдруг вы-

крикнет ея милый, свежий, детский алый ротик, что так и покатятся все от смеху — и девушки, и парни. Одновременно, впрочем, кто-нибудь и охнет, пораженный, и раздастся неожиданно изумленный и уже вовсе не одобряющий возглас:

— Ну и Женька!

Или:

— Цыть же, бесстыдница!

А Женьку это только подбодрит — точно ветер для костра. И еще звонче засверкает ее голос, еще более разухабистые станет она подбирать слова... До того разошлась девченка, и такое овладело ею возбуждение, что даже в рифму стала говорить.

Был царский полковник,
А стал кухаркин полюбовник.

Светлолицая, в белых туфлях, в белых чулочках, и в легком, батистовом белом, коротком, по колена, платьице, с голубой шелковой повязкой поверх золотистых кудрей, гибкая и грациозная, она выглядит настоящим цветком, невинным и милым.

А кричит так ухарски, коленца выкидывает такие непристойные, а папироску в зубах держит с такой лихостью, что и среди парней, иной раз, вызывает восклицание изумления и укора...

2.

По бульвару вверх плетется бабушка Таня. На ней просторное темное платье, похожее на сарафан, с широкими бантами — подтяжками через плечи. А под подтяжками — белая кофточка, и белые рукава с коричневыми ноликами. Обута в мягкие ботинки, без каблуков. Голова непокрыта, и светится в золоте солнца жемчужная седина... Бабушке Тане жарко. Она гуляла вокруг пруда, ходила долго, устала. Теперь, возвращается домой, по бульвару плетется вверх. Это утомляет еще больше. Солнце припекает... Присесть бы?

Росла здесь огромная вековая липа, да зимой срубили ее на топливо, только пень остался, широкий, низкий, похожий на круглый стол. Бабушка подошла и села на него... И в группе девушек это вызвало недовольство: стеснительно, и неловко как-то при старой женщине перекрикиваться с парнями о поцелуях, и других таких вещах... Принесла старуху нелегкая!

— Нелегкая принесла, а легкая унесет! — задорно вскрикивает Женька...

И устремив глаза на бабушку Таню, закричала:

— Ишь, расселась!.. И не разделась, а расселась.

Среди товарок Женьки послышался сдержанный смех.

— Бабушка — каралабушка, — вызывающе кричит поощренная Женька:—а я на рынке была, купила петуха, а он мне сделал ха-ха-ха...

Почему-то и эти слова вызывают смех и приводят в веселое настроение как девушек, так и усатых парней.

А бабушка Таня молчит...

— Вот ведьма, — негромко говорит Женька своим подругам.—Пошел бы кто, и прогнал ее.

— И правда,—отзывается одна из товарок.

— Чорт собачий, ведьма старая,—хмурясь бормочет Женька.

Она и в самом деле очень недовольна: у ней вертится на языке очень хорошее словечко, которое надобы крикнуть Костьке Авангарду, который за ней ухаживает, добивается ее ласки, хоть и имеет любовницами Надьку с Лафермы и Василису — брунетку, сиделку в детской санатории. Ох, да и пальнула бы она теперь в Костьку! Есть чем! Такое-бы зашкварила дураку ухастому, — чертям бы тошно стало. Авангард не знал бы, куда и деваться. Она очень, очень хорошее слово придумала для него. Но вот, принесли черти эту бабулю!.. При ней неловко. Выжить бы ее! Прогнать!.. И весело стало бы, смешно, и удобнее было бы с Авангардом расправиться...

Уже не на шутку рассердилась Женька на бабушку Таню. Уже кажется ей, что нарочито затем и пришла старуха—подсматривать, мешать, и стеснять.

— Стойте, девушки, я ее сейчас так ошпарю...

Оглянувшись на подруг, весело сверкнув перламутром оскаленных зубов, полная дерзкой и злобной решимости, она быстро направляется к пню, на котором сидит бабушка Таня.

— Гадость ей такую сделаю, аж завоет.

— Женька, брось! — удерживает одна из подруг. Но Женька показывает ей язык. Раздается дружеский смех.

3.

— Эй, бабуля — ржавая кастрюля! — нагло вскрикивает девочка.—Чего расселась тут у нас?

Бабушка Таня смотрит на девочку... На ее белое платье, на белые туфельки, на голубую повязку, нежно охватывающую золотые кудерки... И на папироску смотрит, которая дымится меж пальцев Жени...

Бабушка смотрит спокойно, не сердясь, но и не улыбаясь, смотрит просто и тихо, как всегда. И тишиной веет от ее старческого лица, от просторного темного платья, похожего на сарафан, от белых рукавов кофточки, надетой под сарафаном...

Парни, стоящие неподалеку, молча следят за бабушкой. С любопытством и легким волнением следят за Женькой и притихшие подруги ее: — что-то будет? Какое еще коленце выкинет озорная девчонка? Не покажет ли фигу старухе? Не дернет ли ее за рукав? А может просто столкнет с пня...

— Бабушка, вы оттого тут расселись, что выбираете себе жениха?—ухарски говорит Женька:—замуж захотелось?

Бабушка Таня молча смотрит на девочку. Смотрит спокойно и тихо. Поезд за вокзалом грохочет и лязгает. Но все тише и тише делается лязг. Может быть

оттого, что, приближаясь к станции, замедляет он ход, а может быть потому, что увидел паровоз спокойствие и тишину, рождающую бабушку Таню...

— А знаете, — продолжает Женька громко, но уже с некоторым смущением, — знаете, бабушка; один молодой человек хочет с вами поцеловаться...

Сказала это Женя, но как-то без апломба, без той веселой наглости, которою лоснилось до этой минуты каждое слово ее, и каждый ее жест.

Бабушка Таня сидит спокойно, как и сидела, и попрежнему спокоен и тих ее взгляд. Тихо простирает над ней свои зеленые руки могучий клен. Тихо стоят в стороне примолкшие парни. И не шутят, не хохочут девушки, подружки Жени, сбившиеся в кружок на конце аллеи, у заворота к вокзалу.

— Меня хочет поцеловать молодой человек? — негромко спрашивает бабушка Таня.

И, попрежнему, не сводит тихого взора своего с Жени.

— Слушайте, — продолжает она, — а не вы ли сами и есть тот молодой человек, который хочет со мной поцеловаться?

Женька вздернула плечами... Ей вдруг захотелось рассмеяться... Фыркнуть... Высунуть язык...

Но она не рассмеялась. Не фыркнула. И не высунула языка.

Она удивленно и растерянно смотрела на бабушку Таню... Потом слегка попятилась... Сделала шаг, другой. Зажженная папироска выпала из руки.

И вдруг, Женька шагнула вперед, подошла к бабушке Тане совсем близко, и опустив голову, в густом и путанном замешательстве, нерешительно и как-то неопределенно, робко, промолвила:

— Ну да, бабушка...

— Я угадала?.. — тихо сказала старушка: — что ж, и отлично, давайте, поцелуемся.

Она отделила от корпуса свои коротковатые, старческие руки, облеченные в белый батист с коричневыми ноликами, подняла нос кверху, раскрывая об'я-

тия... Женька метнулась вперед, и прилипла к груди старой женщины... Потом горячими алыми губами прильнула к ее руке...

4.

Тишина белая, тишина и покой; умиротворенность, и светлый, ласковый аромат черемухи... Безмолвствовали парни, молчали на другом краю аллеи и девушки.

. . . . . .

— Женька, жениха—раздень-ка!—кричали ей потом подруги:—хотела поцеловаться с Костькой Авангардом, а обняла старуху.

Женька обернулась и на ходу, сурово бросила девушкам:

— Свиньи мы, вот что!

Д. Айзман.

Поэт мировой дисгармонии.

(Инн. Фед. Анненский *).

Он внезапно ушел из жизни в глухую осень 1909 г... Казалось бы, с тех пор пережиты Россией века, и слова поэта-мечтателя, поэта-одиночки, и при жизни мало кем услышанного, еще меньше кем понятого, ныне зазвучат совсем глухо и чудно, станут интересны лишь для любителей эстетической архаики. Но вот в 1919 г. - в самый разгар бури дней наших—появляется в изящном издании „Гиперборей" вакхическая драма — „Фамира-кифаред", в 1921 г., в изд. „Парфенон" старая юбилейная речь 1899 г.—„Пушкин и Царское Село", в 1922 г.—исправленное издание стихотворного сборника „Кипарисовый ларец" и наконец „Посмертные стихи", где многое мы слышим впервые. И оказывается, что для очень-очень многих слово Иннокентия Анненского звучит полновесно и живо, что оно даже стало теперь живее, ближе и душевно понятнее, чем тогда—в годы мирные, спокойные. Анненский, как и всякий поэт, говорит о вечном, о большом и глубоком, о том, что таится под бурями жизни, что непрерывно строит нашу душу. Но кроме того, и больше всего, он близок нам, теперешним, тем, что говорит именно о противоречиях, о дисгармонии, о сложных, непримиримых конфликтах, терзающих душу неисцелимыми ранами. И когда же, как не теперь,—когда

*) В основу этой статьи лёг доклад, читанный во Всероссийском Литературном Обществе 18 апреля 1914 г. Появление новых книг из наследия Анненского дает повод вернуться к этой давно мною облюбованной теме.

всем нам часто так до боли ясна сложность, иррациональность жизни, и когда мы так жутко опознаем, чего нам не нужно, и лишь смутно, без веры и радости, прозреваем, предчувствуем, что же нам нужно— можно было бы услыхать „о чем это он", понять и полюбить такого поэта...

Вспомните ту сцену в „Анатэме" Леонида Андреева, когда бес-человеколюбец заставляет играть на шарманке бедного горемыку - музыканта на улице приморского городка, густо населенного еврейской беднотой. Вспомните, как вслушивается Анатэма в звуки разбитой шарманки и полу-притворно, полу-искренно восхищается ее мелодичностью: „Вот это, госпожа Лейзер, называется—мировая „гармония". Такую „гармонию", терзающую слух и душу, конечно, правильнее признать чистой дисгармонией и поэт, который с'умел бы через все творчество свое провести это чувство горестного разлада, был бы гениальным певцом мировой дисгармонии. Анненский именно так ощущал жизнь мировую и, с предельной ясностью, выразил эту поэзию дисгармонии. Остережемся говорить о пессимизме Анненского: дело здесь не в выводах и перспективах, а в непосредственном ощущении жизни, как она есть, в соединении с глубоким сознанием почти полной невозможности изменить ее основную ноту. Поэтическое творчество свое ощущал Анненский, как подлинную, высшую жизнь, но и в этой жизни мука господствовала.

И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось [1]).

Так говорит поэт о скрипке, а в другом стихотворении и прямо выдвигает образ шарманки, невольно перекликаясь с Л. Андреевым.

Лишь шарманку старую знобит,
И она, в закатном мленье Мая
Всё никак не смелет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая.
. . . . . .

[1]) Кипар. ларец. Трилистник соблазна, 2. Смычок и струны.

Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь
Разве б петь, кружась, он перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?... [1])

Нет, конечно, не перестал бы... Песня из муки рождается и с нею сплетена неразрывно. А всё же сама песня—не только мука; во всяком случае молчание было бы певцу мукою горшею. Анненский запел и осознал в себе поэта, в сущности, уже на склоне своей краткой (53 г.), но такой внутренно напряженной, невидимым пламенем сожженной жизни. И, конечно, возможность петь, возможность свободно творить и свои стихи, и лирические трагедии, и глубоко-индивидуализованные переводы (из Еврипида и французских символистов), и чудесные статьи—„отражения" всего, „что мною владело, чему я следовал, чему отдавался, что хотел сберечь в себе, сделать собою"—была для этого удивительного человека великою духовною радостью. Парадоксально заостряя проблему творчества, Анненский любил его противополагать труду:

„Только неразборчивость или бедность нашего языка заставляет нас говорить, что Гёте трудился над Фаустом. Труд, как таковой, исключает творчество. Творчество может соединяться с известной долей страдания, оно может рождать иногда довольно неприятные сомнения, ему полезно бывает недовольство художника самим собою, но ни об этом, ни о физических потерях организма, неразрывно связанных с писанием книг или картин, при творчестве не стоит и упоминать, так как все это с избытком искупается той полнотой существования, которой не могло бы и быть без элемента страдания" [2]).

Здесь не место спорить с пониманием труда Анненским (труд—болезнь, работа—рабство). Несомненно, что для него самого часы творчества за любимым письменным столом были глубоко противоположны по духу

[1]) Там же. Трилистн. сентиментальный. 3. Старая шарманка.
[2]) Книга отражений, ст. Три социальных драмы. 2. „Власть тьмы" (стр. 123).

переживаний часам его „подневольного", служебного труда—профессии в канцелярии учебного округа или даже в Царскосельской гимназии. Дружеский вопрос—замечание: „а вы опять работаете, Инн. Фед?.." в устах кого-нибудь из навещавших его в Царском и застававших за письменным столом друзей, раздражал покойного поэта. „Какая это работа, это там, в округе работа", поправлял он обычно, с укором [1]). И действительно, это была для Иннокентия Федоровича не работа, это была сама жизнь, радость и страдание творчества.

„Двойное бытие", певцом котораго стал Тютчев — один из мудрых и влиятельных зачинателей русской лирики последнего века—вообще было характерною чертою в судьбе русских поэтов. Вспомним доселе неразгаданную двойственность помещика Шеншина и поэта Фета, вспомним более уже уяснившуюся, но все еще тревожащую нас борьбу двух начал в душевном строе Некрасова, муку „двух дорог" в лирике Алексея Толстого. Нечего и говорить о второстепенных лириках безвременья—Апухтине, Случевском, Голенищеве-Кутузове—этих мистиках от бюрократии и пессимистах от обывательщины, биографически - психологическое изучение которых представляет очень интересную проблему. Но, конечно, ни в ком эта двойственность быта и духа, внешнего и внутреннего, не выражалась с такой трагической яркостью, как в Иннокентии Анненском. Здесь уместно, пожалуй, говорить даже не о двойственности, а о множественности ликов—личин, резко противоречащих друг другу. В одной из статей-заметок, вызванных в 1909 г. смертью И. Ф. Анненского (Л. Я. Гуревич см. ее сборник „Литература и Эстетика"), уже было отмечено, как трудно усваивалось сознанием литераторов-современников личное тождество разных проявлений

[1]) Передано со слов В. И. Кривича, общение с которым много помогло мне, не знавшему Инн. Фед. лично, в процессе уяснения его душевно-творческого обличия. Пользуюсь случаем выразить В. И. Анненскому-Кривичу глубокую признательность за содействие.

Анненского, о которых узнавали урывками. Как? Этот страстный критик-„декадент“ и „застегнутый на все пуговицы“ директор гимназии одно и то же лицо? И Еврипида переводит он же? И французских символистов еще? И сам пишет стихи, да еще такие странные, то кощунственно-дерзкие, то мистически-нежные, то утонченно-музыкальные, то точно нарочно переполненные прозаизмами! И наконец—last not least—неужели он родной брат Николая Федоровича Анненского из „Русскаго Богатства“, неутомимого общественника и жизнерадостного гуманиста - бойца? Вот и говорите после этого о родственной крови, о родовом типе, ведь тут окажется все противоположно: социальность и индивидуализм, действенность и созерцательность, оптимизм и пессимизм, реализм и мистика—можно ли придумать пару контрастнее?

В настоящей небольшой статье не место разбирать во всей сложности эту проблему противоречий в личности и судьбе И. Ф. Анненского, это возможно лишь в обстоятельной биографической и критической характеристике [1]). Здесь я хотел лишь подчеркнуть эту полноту контрастов и противоречий потому, что она нашла себе ясное отражение в поэтическом творчестве Анненского. Тема о столкновении запросов души с внешним укладом человеческой жизни и о внутренних расколах в самой душе—борьбе ее отдельных сторон и влечений между собою—одна из центральных тем лирики Анненского. В крайнем углублении она иногда обостряется у него до Фаустовской проблемы:

> Zwei Seelen wohnen—ach!—in meiner Brust!
> Ах, две души живут в груди моей!

Контраст мечты и жизни, пестроты мира и душевной сосредоточенности, даже проблема духа и плоти, с уклоном к аскетическому трагизму христианских подвижников (только без их всё разрешавшей веры) — часто

[1]) Опыт такой характеристики И. Ф. Анненского подготовляется автором этих строк в настоящее время для „Биографической библиотеки“ изд. Т-ва „Колос“..

всплывают перед Анненским. Сопоставляя комический „Нос“ и трагическую „повесть о глазах“ („Портрет“), как темы творчества Гоголя (Кн. отраж., ст. „Проблема Гоголевского юмора“ стр. 26—27), Анненский задается вопросом о юморе творения, почувствовав „всю невозможность, всю абсурдность существа, которое соединило в себе нос и глаза, тело и душу“. То же противопоставление мечты и жизни мы видим в статье о „Белых ночах“ Достоевского (2-я кн. отраж. „Мечтатели и избранник“, начало). В лирике Анненского иногда это противопоставление сочетается с характерной для него антитезой образов: день и ночь, трезвые будни и красивый бред:

Когда на бессонное ложе
Рассыплются бреда цветы,
Какая отвага, о, боже,
Какие победы мечты!...
Откинув докучную маску,
Не чувствуя уз бытия,
В какую волшебную сказку
Вольется свободное *Я*!
Там все, что на сердце годами
Пугливо таил я от всех,
Рассыплется ярко звездами,
Прорвется, как дерзостный смех...

Но наступает утро, зияет „розовая рана рассвета“, открывается „дерзость обмана и сдавшейся мысли позор“, и вот, поэт обращается к неведомой силе:

Открой же хоть сердцу поэта,
Которое создал ты, *Я* [1]).

Жизнь внешняя, как общение с миром людей, духовно чуждых, тех, что „не пускали совесть на зеркала вощеных зал“, казалась только печальной необходимостью, ярмом судьбы, в котором надо нести свою долю, „чтобы страдание, пав на соседа, не придавило его двойною тяжестью“.

---

[1]) „Который?“ Тихие песни, стр. 9—10.

Но лжи и лести отдал дань я.
Бьет пять часов—пора домой;
И наг, и тесен угол мой...
Но до свидания, до свидания! [1]).

Душа Анненского была глубоко утомлена и надломлена этой двойственностью. В сильном и правдивом стихотворении в прозе—„Моя душа“ (Посмертн. стихи, отдел III, стр. 103—107)—перед нами проходит ряд образов подневольного труда и испорченных „чуждым насилием“ жизней (носильщик-перс, девушка из гавани, мешок со случайным скарбом), с судьбою которых сравнивает поэт свою душу. Она была кем-то осуждена „жить чужими жизнями“, „жить и даже не замечать приэтом, что ее в то же самое время изнашивает собственная, уже ни с кем не делимая мука“. Самое ужасное в этой жизни—это непрестанная мука чуткой совести, упрекающей не только за трату вечеров у зеленого карточного стола, но главное за то

Какие подлые не пожимал я руки,
Не соглашался с чем?...

Группу стихов своих Анненский хотел об'единить заголовком: „Стихи кошмарной совести“. „Посмертные стихи“ дают нам одно из стихотворений этого цикла: „Старые эстонки“. Оно, повидимому, навеяно прибалтийскими усмирениями 1905 года. Как видный чиновник министерства народного просвещения, Анненский не мог не встречаться с лицами, косвенно прикосновенными к этим усмирениям, и в кошмарные ночи раздумья его чуткая совесть мучилась вопросом: нет ли и на мне, как на покорном, не протестующем участнике государственной машины, ответственности за эту кровь? Поэту грезятся старые эстонки, мрачно и упорно вяжущие свои серые чулки, с глазами, опухшими от слез. Чего хотят эти „печальные куклы“?

Сыновей ваших?.. Я ж не казнил их!
А напротив, я очень жалел их,
Прочитав в сердобольных газетах,
Про себя я молился за смелых...

[1]) Посмертные стихи, стр. 57.

Но эстонки неумолимы:

Ты жалел их?—На что ж твоя жалость,
Если пальцы руки твоей тонки
И ни разу она не сжималась?..
Спите крепко, палач с палачихой!
Улыбайтесь друг другу любовней!
Ты ж, о, нежный, ты кроткий, ты тихий —
В целом мире тебя нет виновней!
Добродетель... Твою добродетель
Мы ослепли, вязавши, а вяжем...
Погоди—вот накопится петель,
Так словечко придумаем, скажем...

Стихотворения, подобные этим, показывают, как тонко понимал „книжный" филолог-классик — корни назревавшей на его глазах исторической всероссийской трагедии, как серьезно мучился эстет-индвидуалист тою же, в сущности, социально-этическою проблемой, которая определила собою жизненный путь его брата, активного социалиста и народника. Кое-какие намеки на эти темы мы видели и в ранее известных стихотворениях Анненского. Не даром, вспоминая эпоху своей юности в одной из критических статей, он обронил замечание: „это было тогда, когда мы... болели народничеством".

В „Тихих песнях" мы натыкаемся (стр. 24) на стихотворение „В дороге", где ряд унылых картин русской деревенской природы кончается строками:

Дед идет с сумой и бос,
Нищета заводит повесть:
О мучительный вопрос!
Наша совесть... Наша совесть...

То же в стихотв. „Июль, II" (стр. 17).

Каких-то диких сил последнее решенье,
Луча отвесного неслышный людям зов,
И абрис ног худых меж чадного смешенья,
Всклокоченных бород и рваных картузов.
Не страшно ль иногда становится на свете?
Не хочется ль бежать, укрыться поскорей?
Подумай: на руках у матерей
Все это были розовые дети.

И даже в „Кипарисовом ларце" мелькает эта тема. Образ девочки на худой кляченке („и другая в поводу"), девочки, рано узнавшей труды и заботы деревни, внезапно пробуждает дремлющего в дороге поэта к тревожным думам об изнанке жизни:

И щемящей укоризне
Уступило забытье:
„Это — праздник для нее,
Это — утро, утро жизни" [1]).

Все это указывает, что круг вопросов о социальной неправде, так волновавших Ник. Фед. Анненского, не был чужд и Инн. Фед. Не даром покойный поэт говорил, что своим „интеллигентным" бытием всецело обязан старшему брату" и жене его, Александре Никитишне Анненской, которой посвящено изящно-трогательное стихотворение „Сестре" (К. л., отдел „Разметанные листы", стр. 122—3 пов. изд. [2]). Но, конечно, то, что для Инн. Фед. Анненского было центром духовных тревог, для младшего брата, принадлежавшего уже к новой, индивидуалистической и философской по преимуществу волне настроений, отошло на периферию. Социальное зло представлялось Инн. Фед. особенно в тяжелых красках именно потому, что было для него лишь отражением зла мирового. За проблемою неправды в укладе жизни людской, вставала для него проблема о неправде в самом человеке, о его глубокой отравленности и беспомощной покорности пред этим злом. В стих. „Петербург" (Посм. стихи, стр. 46—47)— самом крайнем и беспощадном осуждении Петрова дела, какое создавала русская литература, ясно виден этот переход. От мысли о „страшных былях", заполнивших прошлое Петербурга, о „пустынях немых площадей, где казнили людей до рассвета", о „проклятой ошибке" царя, который „змеи раздавить не сумел", поэт незаметно переходит к раскрытию душевной опустошен-

[1]) К. л. Трилистн. Из старой тетради, 2. Картинка.

[2]) См. биографические сведения об И. Ф. Анненском в очерке П. П. Митрофанова (Ист. русс. литер. XX века под ред. С. А. Венгерова, изд. т-ва „Мир" вып. VI).

ности тех, кому эта змея стала „идолом“, чье сердце томит только „отрава бесплодных хотений“ в жуткие белые ночи.

Невольно хочется воспользоваться несколько избитым сравнением, чтобы иллюстрировать живее внутреннее соотношение между типами мировосприятия обоих братьев. Они были, как солнце и луна, как дневное и ночное сознание человека. Действительно, Николай Федорович Анненский был самым „солнечным“ из наших общественников последнего поколения. Недаром его связала такая крепкая дружба-единство со светлым духом В. Г. Короленко, столь же свободным от черствого морализма, понимавшим всегда живую жизнь. Но по сравнению с Н. Ф. Анненским, даже Короленко кажется затронутым резиньяцией, скепсисом, тревогой о вечности [1]). Н. Ф. Аннненский—был весь радость земли, радость живой любви и общения с людьми, он светил им, как веселое солнышко, и одним присутствием своим неизменно „озонировал психическую атмосферу“, разгонял тучи и создавал здоровую свежесть кругом. Иннокентий Федорович напротив был весь „лунный“, он светил светом бледным и еле уловимым, но пробуждающим в душе новые неясные силы, смутные предчувствия и прекрасные возможности, светом немножко больным, но таким непременно нужным в часы скорбной тревоги и сомнений. Недаром ночь и луна—излюбленный пейзаж стихотворений Анненского. Резкого, солнечного света он всегда немного боялся. Выше мы уже цитировали его стихи о „розовой ране рассвета“, которая жестоко раскрывает обманы ночи. Вот другие о том же:

Неустанно ночи длинной
Сказка длинная лилась,
И багровый над долиной
Загорелся поздно глаз;

[1]) См. мою статью „Вечные и проклятые вопросы в мировоззрении В. Г. Короленко., Петерб. сборник „Короленко“ изд. т-ва „Мысль“. П. 1922. Там же и о выше затронутом вопросе о „социальном“ и „философском“ поколениях вообще“.

Видит: радуг паутина
Почернела, порвалась,
В малахиты только тина
Пышно так разубралась.

И красные грозди рябины в зареве рассвета кажутся гвоздями кровавого распятия (Тихие песни, стр. 36. „Конец осенней сказки"). „И банальный, за сетью дождя, улыбнуться попробовал День"—кончается следующее стихотворение („Утро", там же, стр. 37). Вообще такое распределение эпитетов: день - банальный, ночь—волшебная, сказочная, является своего рода каноническим в стихах Анненского, На этом пути поэту грозил шаблон сентиментального лже-романтизма, но уберегла его именно беспощадная смелость, последовательность, с которою проводилась эта „обратная" расценка света и тьмы. В основе ее лежал серьезный протест против „круговорота природы", против самого естества стихий.

Не только день чужд и скучен, а порой и страшен Анненскому, чужда ему и весна й вся зиждительно-разрушительная работа весеннего солнца в природе. Ему милы снег и лед — силы зимы, таяние вызывает в поэте страстную жалость к гибнувшей белизне зимней. Вчитайтесь в изумительные строки „Трилистника ледяного" (Кип. Лар., стр. 61—64 нов. изд.).

Пятно жерла стеною огибая,
Минутно лед туманный позлащен...
Мечта весны, когда-то голубая
Твоей тюрьмой горящей я смущен!
Истомлена сверканием напрасным,
И плачешь ты. и рвешься, трепеща,
Но для чудес в дыму полудня красном,
У солнца нет победного луча.
. . . . . .
Но не желай свидетелем безмолвным
До чар весны сберечь твой синий плен,
Ты не мечта, ты будешь только тлен
Раскованным и громозвучным волнам.

(„Ледяная тюрьма").

Поэт любит снег, „то сверкающе белый, то сиреневый", „и особенно талый"—„на томительной грани все-

сожженья весны" („Снег" в том же Трилистн). Стих. „Дочь Иаира" (Воскресение), завершающее этот цикл, возводит такие настроения в целую систему религиозно-космического мироощущения.

Картина весны в природе и звон пасхальных колоколов не сливаются для поэта в одну симфонию.

Ведь под снегом сердце билось,
Там тянулась жизни нить,
Эту алую застылость
Надо было разбудить...
Для чего ж с контуров нежной
Непорочной красоты
Грубо сорван саван снежный,
Жечь зачем ее цветы?
Для чего так сине пламя,
Раскаленность так бела,
И, гудя, с колоколами
Слили звон колокола?

Чудо воскрешения творится в тишине и благости, мнимое же „воскресение" девы-природы весною есть только подлог, жалкая пародия на это чудо. Весна всегда смерть, разложение, и новая жизнь, рождаемая из этого гниения, заранее носит в себе семя смерти. Стихийная страсть пола, овладевающая весною всем живущим, тоже только личина страха смерти и от нее заранее веет тлением. Поэт говорит о черной, ожившей земле:

Меж лохмотьев рубашки своей снеговой
Только раз и желала она,—
Только раз напоил ее Март огневой,
Да пьянее вина!

Земля эта вызывает страсть в людях, но страсть жуткую, безотрадную:

Только раз мы холодные руки сплели
И, дрожа, поскорее из сада ушли...
Только раз... в этот раз...

(В марте. Трилистн. соблазна, 3).

Но мечта об иной весне, мечта, воодушевлявшая Алексея Толстого и Вл. Соловьева, еще проникнутых

живою верою в чудо Христа, уже не может серьезно покорить поэта скептических годов. Для Инн. Анненского „Лазари забыты в черной яме“ (стих. Вербная неделя. Трил. сентиментальн., 3), подлинной веры в воскресение в нем, конечно, уже нет. Есть ли вообще какая-либо вера? Сомнительно и это.

О состоянии полного неверия он, правда, всегда говорит с ужасом. Даже религия Льва Толстого (см. статью „Власть тьмы“ в „Книге отраж.“) пугает его, как разновидность нигилизма духовного. Анненскому нужно евангелие целиком, с чудесами и без критики, иначе нет настоящего утешения в вере. Тем более безотрадной представляется ему „скучная и жуткая“ вера в человека—царя природы, вера М. Горького и ему подобных (ст. „Драма на дне“, там же). Религиозное отрицание Гейне, для которого мексиканский идол Вицлипуцли и бог испанцев одинаково призрачны, а в пустом небе никого нет, мучает и покоряет Анненского своим сильным духом. Анненский—духовный современник Ницше и Леонида Андреева: он ясно сознает, что „бог умер“, что жизнь мира об'ективно бессмысленна, но сознает это с ужасом и отчаянием. Назад идти не хочет, но впереди ничего не видит. И все яснее выступает для него единственная несомненная реальность—с м е р т ь.

Смерти Анненский посвятил много строк. Тема об отношении его к смерти заслуживала бы специального обследования. Анненский несомненно боялся смерти и не только смерти вообще, как темного, таинственного начала, а именно будней индивидуальной смерти: трупа, гроба, разложения. Он боялся и жизни, по крайней мере, жизни обыденной, властно и грубо калечащей людей. Но от лап этой „бабищи“ он не мог, подобно Сологубу, искать спасения у смерти, как красивой и нежной избавительницы. Смерть ему представлялась безобразной и факт смерти „в конце“ заранее обессмысливал жизнь. „Тю-тю после бо-бо“,—вот, что мучительно перерезывает все надежды на совершенствование человека, говорит поэт в гротескном сонете „Человек“ (Трилистн. шуточный, 3). Процесс умирания изображает он с изу-

мительным искусством, пользуясь символом детского шара (игрушки).

Между старых желтых стен,
Доживая горький плен,
Содрогается опалый
Шар на нитке темно-алый
Между старых желтых стен...
И бессильный, точно тень,
В этот сумеречный день,
Все еще он тянет нитку,
И никак не кончит пытку
В этот сумеречный день...

(Трилистн. балаганный, 3. Умирание).

Мучения бессонницы, болезни, кошмарных снов („Снами измучен я", см. Посм. стихи, стр. 20) хорошо знакомы поэту и описаны им с поразительной точностью. Страшны эти часы, а все-таки

Но отрадной до рассвета
Сердце дремой залито,
Все простит им... если это
Только это, а не то.

(Трилистн. кошмарный, 3, То и Это).

То — смерть, черная дыра, перед которой можно только закрыть глаза и стонать в отчаянии. Образ смерти и похорон всегда дается грубыми мазками:

В недоумении открыл я мертвеца....
Сказать, что это я... весь этот ужас тела...
Иль тайна бытия уж населить успела
Приют покинутый всем чуждого лица?

(Гих. песни. „У гроба", стр. 7).

Гляжу и мыслю: мир ему,
Но нам-то, нам-то, всем,
Иль люк в ту смертную тюрьму
Захлопнулся совсем?
. . . . . .
Лишь ужас в белых зеркалах
Здесь молит и поет,
И с поясным поклоном Страх
Нам свечи раздает.

(„Перед панихидой"; Трилистн. траурный, 1).

Мысль о смерти никогда не покидает Анненского, каждый „конец" напоминает ему о ней, все, вплоть до смолкающей в воздухе струны или даже цимбал бродячего музыканта, наигрывавшего веселый кэк-уок (Посм. стихи, стр. 145-6).

Мах да Мах,
Жизни... ах,
Как и не бывало.

(Посм. стихи стр. 146).

Любовь сильнее смерти—вот, что обычно спасает и утешает. Знает ли Анненский такую любовь? И да, и нет. Мы уже видели, как глубоко чужда ему любовь и страсть. Ближе любовь - сострадание, любовь - гуманность, жалость и скорбь о всем живущем, тленном и умирающем. Этою любовью он несомненно жил, и она повышала в поэте интерес к жизни, расширяла диапазон его творчества, которое в противном случае увяло бы, замкнувшись в узкую тему самоистязания страхом смерти и жизни. Но любовь эта слишком грустная и кроткая, ей смерти не победить. Она может только бессильно ласкать, смягчать ужас, облегчить участь „жертвы накануне гильотины", нежным словом и поцелуем.

И прежде всего это в очень малой степени любовь к женщине. Анненский хорошо знает, что у нас, в отличие от греков, где „Фесей дружбою возрождал одержимого Геракла",—„у нас осенять и возрождать призвана Мадонна" (2-ая кн. отраж., ст. „Искусство мысли"). Но Мадонна - утешительница именно перестает ощущаться, как женщина, она для утешаемого мать или сестра, более чуткий, более счастливо одаренный человек духовно в борьбе с жизнью и—только.

А любовь мужчины и женщины—всегда страдание для одного или обоих. Бывают, конечно, дивные минуты, но и их скорее дает созерцание издали:

Узорные ткани так зыбки,
Горячая пыль так бела,—
Не надо ни слов, ни улыбки;
Останься такой, как была.
. . . . . .

Минута и ветер, метнувшись,
В узорах развеет листы,
Минута—и сердце, проснувшись,
Увидит, что это не ты...

(Посм. стихи, стр. 68 „Минута").

Иллюзии любви мимолетно навещают лишь юность. Там, где юноша когда-то надевал „цветистую шляпу" своей милой на ветви засохшей березы, через несколько месяцев зачернелся „мучительно-черный стручек" повесившегося, уж не того же ли юноши? (Кипар. лар.—Контрафакции: весна—осень). Рядом с весенним романсом („Еще не царствует река"), полным веры в близкое торжество любви, Анненский пишет „Осенний романс" („Гляжу на тебя равнодушно"), романс о мертвых листах и забвении былого чувства (см. отдел „Размет. листы" в „Кип. ларце"). Конечно, поэт хорошо знает, как много дает любовь. Он тонко умеет изображать и нежную робость той любви, которая хочет только смотреть да радоваться („Небо звездами в тумане"), и тоску вечно не слиянных душ („Два паруса лодки одной"), и порыв грешной страсти к „альмес" („Дальние руки") и все будничные мелочи краденого счастья „несвободных", городских людей (прерывистые строки „Разлука" — чрезвычайно интересные и как формальное достижение—свободный полу-прозаический стих). Но в основе поэт знает только „Две любви":

Есть любовь, похожая на дым:
Если тесно ей—она дурманит.
Дай ей волю—и ее не станет.
Быть, как дым, но вечно молодым...
Есть любовь, похожая на тень,
Днем у ног лежит—тебе внимает,
Ночью так неслышно обнимает...
Быть как тень—но вместе ночь и день...

Страсть-обман или мечта-тень, и то, и другое—„не настоящее". Иное озарение очень редко и то или в прошлом „когда-то", или „о, если бы" (см. напр. изумительное по музыкальности Träumerei в „Трилистн. лунном").

Итак, любовь к единой избраннице—лишь форма любви ко всему страдающему. В сущности Анненскому весь мир родной и всех жаль. Это очень важно понять, иначе мы не разгадаем главной тайны этого индивидуалиста - гуманиста. Анненский сначала кажется холодным, замкнутым, ему будто только до себя и дело. Да нет же: всмотритесь, как он перевоплощается, как мастерски он умеет находить с в о е: и в природе, и в человеке, и в растении, и в животном, и даже в „бездушном" предмете. Души вещей ему насквозь видны. Вот, например, часы, сколько раз он о них говорит с нежностью и тревогой. О маятнике „бледном сумасшедшем", что ходит целый день, „волоча немую тень", о „стальной цикаде", что „звякнет и запахнется дверью часовщика", и опять о „лире"-маятнике, которую надо из жалости толкнуть пальцем, немножко лишь поддержать, чтобы вернуть ей замирающую жизнь (Посм. стихи, 72), как—увы—никто не догадался сделать с надорвавшимся сердцем поэта [1]). Я уже описывал, как Анненский жалел лед. В той же „Ледяной тюрьме" он с грустью рисует возможные, различные, но все одинаково печальные, судьбы льдинки, если она не сбережет „синий плен" до растлевающих огней весны.

И твой конец—на сердце у больного,
Коль под землей не задохнешься ты.

Стоит вчувствоваться в эти простые слова.

Судьба льдинки, тающей в больничном пузыре или задыхающейся в леднике, здесь совершенно очеловечена. Еще изумительнее стихотворение „То и Это", конец которого мы тоже уже приводили в другой связи.

Ночь не тает. Ночь, как камень
Плача тает только лед,
И струит по телу пламень
Свой причудливый полет.

[1]) См. примеч. В. И. Кривича и к этому стих.

И лопочут, даром та́я,
Ледышки на голове;
Не запомнить им, считая,
Что подушек только две.
И что надо лечь в угарный
В голубой туман костра,
Если тошен луч фонарный
На скользоте топора...

Здесь психика больного (счет подушек) слита воедино с воображением краткого жизне-сознания льдинок, которым после топора (колют лед, во дворе под фонарем), надо таять на голове больного („угарный, голубой туман костра"). Если так ожили льдинки, то тем более нежности вложено в описание цветов и вообще растений. „Ель, моя елинка" (Посм. стихи, 61) описывается, как старый друг. В стих. в прозе „Мысли—иглы" поэт сравнивает самого себя с такой же елкой, а мысли с иглами, падающими в перегной почвы будущего. Какая-нибудь веточка („Неживая"), на фоне „синей бумаги" неба, кажется символом многих маленьких существ, убитых грубой жизнью. Затаенная мечта измотавшегося „почтового колокольчика": „дома бы день—день один" образует центральную точку „песни с декорацией" (Посм. стихи 89), где эти колокольчики живо обсуждают своими, голосами печальную „свадебную историю" о Лиде, выданной за „дида с деньгами".

Уже Кипарисовый ларец и особенно хоры лирических трагедий Анненского, (о которых два слова еще ниже) достаточно показали, настолько неправильно предста-, влять себе этого поэта, как какого-то вычурного софиста насыщающего мыслью гротескно-прозаические стихи. Анненский, конечно, большой мастер поэтической формы, он не только был для молодого поколения „мэтром",— теоретиком, но и на деле достиг большой тонкости поэтической речи. Но он всегда умел различать словесное ремесло от поэзии и владея всеми формами, выбирал каждый раз ту, которая соответствовала его душевному порыву. „Посмертные стихи" окончательно раскрывают нам это. Там есть изумительные словесно-музыкальные „трюки" („Кэк-уок на цымбалах"

те же „Колокольчики"), но суть конечно не в них, самих по себе, а в том перебое настроений, которому форма всецело подчиняется.

Живая душа, человек страдающий—вот главная святыня Анненского. Можно сказать, что для него весь мир—совокупность страдающих единиц. Я не знаю философско-метафизических симпатий Анненского, но по духу поэзии его, ему должна была бы стать изумительно близка пессимистическая и дисгармоническая „генадология" Юлия Банзена—этого последовательнейшего индивидуалиста и отрицателя всяких „утешений", принимавшего бесконечность мировой муки раздвоения [1]). Анненский вряд ли знал Банзена. Но мы знаем, как дорог был Анненскому Достоевский, дорог конечно больше „вопросами", чем „ответами", больше „горнилом сомнения", чем конечной „Осанной", в которой не обошлось без срыва голоса и фальшивых нот (см., напр., ст. „Искусство мысли"—о „Преступлении и наказании" 2-ая Книга Отраж). Анненский—родной брат тех „последних людей", которых описывает Версилов в „Подростке", людей, которые, утратив всякую веру в бога и бессмертие, все силы души вложили в трогательную любовь—жалость друг к другу.

Умение перевоплощаться в людей другого стиля и душевного типа, которое придает такую силу „Книгам отражений" (см. в особенности ст. „Дрема настроений"—тончайшее вскрытие внутреннего пафоса „Трех сестер" Чехова). Оно же, а не только стремление к внешней стилизации, диктовало Анненскому такие неожиданные на первый взгляд стихотворения, как „Шарики" (клич уличного торговца), „Нервы" (беседа супругов-обывателей о возможном обыске у сына-студента, на фоне дачной улицы), перевод „Мать говорит", из Ганса Миллера (мещанское сватовство, Посм. стихи 126). Да в сущности и в увлечении Анненского

[1]) См. мою статью „Зыбытый мыслитель" (Жизнь и творчество Ю. Банзена). Вопр. филос. и псих. 1912 г. май—июнь.

французскими „парнасцами и проклятыми", хотя оно органично, и очень важно для понимания его путей, не малую роль сыграло это страстное желание до конца прочувствовать своеобразно - цельный, но кое-в чем и чужой (хоть, другими сторонами, очень родной ему) мир. Во всяком случае нельзя всего Анненского вывести из французского символизма, в его поэтическом облике было много элементов чисто-русских и даже враждебных латинской стихии.

Рядом же с этими (русскими и французскими) и гораздо глубже их лежал элемент антично-эллинский. Классическая филология была настоящей и неизменною любовью Анненского. Он классик в принципе, исходя из совершенно иных, идеальных планов и представлений. В его классицизме первое место занимал, конечно, не Рим, а Эллада, в особенности поздние Афины, где проповедывал Сократ и творил вдохновенный Еврипид. Анненскому был близок именно кризис античной культуры, перелом от родовой идеологии к индивидуализму, со всеми его изощренными уклонами.

Но в античности он все же видел и некую гармонию, хотя признавал, что сам, может быть, „бежал бы из общества увенчанных розами собеседников Архелая" и от самого Еврипида. Гармонию он видел в очищающем душу трагизме, в музыкально-словесной форме, „страданием поучающей" и исцеляющей, в самой композиции античной драмы. Работа Анненского над Еврипидом достаточно известна и остается только желать, чтобы мы поскорее дождались полного издания этого труда, с сохранением в неприкосновенности всей основы текста и комментарий [1]). Сам Анненский успел издать лишь I том „Театра Еврипида" (изд. т-ва „Просвещение". Античность была для Анненского тоже формою духов-

[1]) В „Памятниках мировой литературы" изд. Сабашниковых (Еврипид. Драмы. Т. I—II) перевод И. Ф. Анненского и текст его вступительных статей значительно изменены редактором собрания проф. Ф. Ф. Зелинским, в соответствии с его взглядами на задачи переводчика и комментатора, во многом расходящимися с точкой зрения И. Ф. Анненского.

ного перевоплощения, в котором он черпал силы для претерпевания мировой дисгармонии. Оттого он не ограничился переводами, но вступил на путь оригинального нео-классического (и в то же время романтического) творчества в формах античной трагедии. И надо признать, остался победителем на этом пути.

Четыре трагедии Анненского не представляют собою по форме чего-либо им впервые введенного в мировую литературу. Это—лирические драмы, с хорами подобные тем, какие создавали на Западе Шелли, Суниберн, Выспянский. В русской литературе Анненский тут во многом был пионером и надо, признать, остался первым по силе. Хоры его драм поражают богатством ритмов и приемов построения, органически вплетаясь в ход действия. Сплетение античной и современной души очень органично и исключительно драгоценно для нас. Можно сказать, впрочем, что романтическо-символический стиль постепенно вытесняет чисто-эллинский, которого больше всего в „Меланиппе" и меньше всего в „Фамире, совершенно „декадентской" по языку и конструкции. Но для нашей темы всего важнее отметить элемент дерзания и борьбы, проходящий через все драмы. Еретический рационализм Меланиппы и ее борьба за материнство, трагически заканчивающаяся темницей и ослеплением, дерзкое и жалостное в своей беспомощности чувственное богоборчество Иксиона, любовь-победительница смерти в „Лаодамии", конфликт искусства и любви в злополучной судьбе Фамиры-кифареда; все эти темы очень тесно связаны с поэзией и критикой Анненского. Издание всех 4-х драм вместе с небольшим комментарием—безусловно очередная задача собирателей духовного наследства Анненского; только тогда более широкие круги узнают и оценят истинную величину этого поэта.

О „Фамире" нужно говорить особо и в несколько другой связи. Эта драма была последним любимым детищем Анненского, в ней наиболее интимно выразилось его мироощущение. Она явилась как бы его поэтическим завещанием. Сопоставляя эту драму с по-

следней статьей Анненского: „О современном лиризме“ (в журн. „Аполлон“, 1910 г. №№ 1—3) и последним стихотворением „Моя тоска“, завершающим „Кипарисовый ларец“, невольно хочется увидеть в них нечто общее. Думается, такое общее действительно есть: это — утверждение духовной свободы за автором и читателем. Анненский и раньше не раз говорил: мой путь — прежде всего мой, другим его не навязывал, и на абсолютное знание, а тем паче на пророческое проповедничество нисколько не претендовал. „Тихие песни“ начинаются эпиграфом:

Из заветного фиала
В эти песни пролита,
Но—увы—не красота
Только—мука идеала—

и обращением к поэзии, которой автор хочет „молиться, ее не зная“, „искать следов ее сандалий между заносами пустынь“. А потом опять в 3-м мучительном сонете:

Нет, им не суждены краса и просветленье,
Я повторяю их на память, в полусне.
Они—минуты праздного томленья
Перегоревшего на медленном огне.
. . . . . .
Но я люблю стихи—и чувства нет святей:
Так любит только мать и лишь больных детей.
(Тих. п. стр. 55).

В „Посмертных стихах“ он называет свой стих даже „ничьим“:

Видишь—он уж тает, канув
Из серебрянных лучей
В зыби млечные туманов.
Не тоскуй: он был ничей.
(Посм. стихи, 23).

А в „Моей тоске“ (Кип. Лар., последнее стих.) мы читаем:

Пусть травы сменятся над капищем волненья,
И восковой в гробу забудется рука,
Мне кажется, меж вас одно недоуменье
Все будет жить мое, одна моя тоска.

Это странная тоска, неведомая женщина, у которой „маленьких детей перевязали, сломали руки им и ослепили их", и вот она целый день качает пустые зыбки, с порочной улыбкою на устах и образком в углу. Что же это значит? Отрицание любви, извращение психики, культ несчастия и неудачи, как самоцели? О нет, читайте внимательнее.

О, сила любящих и в муке так спокойна,
У женской нежности завидно много сил.
Да и при чем бы здесь недоуменья были —
Любовь ведь светлая, она — кристалл, эфир...

Любовь ведь светлая и сил много у нее. Пусть „моя тоска" безлюба, пусть ее мир „отравлен". Мой путь не для всех и вовсе он там не избранный какой-нибудь, а просто мой. Кому дано вместить иное, светлое (заметьте не „больше", не „меньше" а просто „иное") — пусть вместит и будет счастлив, наверное и на самом деле. Об этом и в „Фамире" мы слышим. Нимфа-мать, одиночество, эгоистический культ музыки—все эти силы погубили Фамиру, не извне погубили, а по судьбе, потому, что вот „такой" вот именно был. Он остался чужд Дионису, но и Аполлону не с'умел послужить. Помните, что мэнады пели его матери:

Боишься—вуалем
Закройся—не станем:
Мы слабых не жалим,
Усталых не раним...

Трагедия матери и сына в том, что они, слабые, возомнили себя сильными и изменили с в о и м путям. А вот иные сильные идут и путь находят и правду творят. Что значу я один, что значим мы все для будущего, когда есть живой его росток—дети.

Вы за мною? я готов;
Нагрешили—так ответим,
Нам—острог, но им—цветов...
Солнца, люди, нашим детям!

В детстве тоньше жизни нить,
Дни короче в эту пору:
Не спешите их бранить,
Но балуйте... без зазору...

(„Дети“ Кип. л. стр. 145).

Вот, как говорит отходящий, вот к кому он обращается. Живите, любите, радуйтесь. И в статье „О современном лиризме“ с какой любовью, с какою безграничной силой восчувствования старается Анненский понять до конца индивидуальность каждого из молодых поэтов и поэтесс! Как щедро их благословляет и как мягко журит за то, что ему кажется немножко опасным (напр., хоть все за то же обращение поэзии в ремесло „стиходелания“). Приятие мира—вот последнее слово этого вечного отрицателя и бунтаря.

Что же это значит? Примирился? Покорился? Или просто рисовался раньше? Или так—да будет противоречие? Тайна в одном—в признании за каждым л и ч н о г о пути при глубоком сомнении в общих нормах, сочетающемся с тоскою по ним и с верою в п у т ь к ним—живое вчувствование в реальное многообразие индивидуальностей. И тут свет луны опять сходится со светом солнца, как то бывает на радостной заре утра.

И еще одно имя хочется вспомнить. Имя, начинающее русскую поэзию и вечно к себе возвращающее—имя Пушкина. Ведь это он в „Вакхической песне“ провозгласил мир между Дионисом и Аполлоном.

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь вакхальны припевы!

Те припевы, что властно звучат в „Фамире“.

Да здравствуют нежные девы
И юные жены, любившие нас!

Да, да здравствуют, „любовь—ведь светлая“.

А дальше что: разгул, надрыв? Так нет же!

Да здравствуют Музы, да здравствует Разум!
Ты, солнце святое, гори!

Музам, Разуму, солнцу искусства и мудрости светлой эллинской служил Иннокентий Федорович Анненский. И не побоялся „опошленных" слов, слов духовного освобождения.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

А. Гизетти.

2-го апреля, 1923 г.

МЕЛЬНИЦА.

Мельница забытая
В стороне глухой.
К ней обоз не тянется,
И дорога к мельнице
Заросла травой.

Не плеснется рыбица
В голубой реке.
По скрипучей лесенке
Сходит мельник старенький
В красном колпаке.

Постоит, послушает—
И грозит перстом
В даль, где дым из-за лесу
Завился веревочкой
Над людским жильем.

Постоит, послушает—
И пойдет назад:
По скрипучей лесенке,
Поглядеть, как праздные
Жернова лежат.

Потрудились камушки
Для хлебов да каш:
Сколько было ссыпано,
Столько было смолото,—
А теперь шабаш!

А теперь у мельника—
Лес да тишина,
Да под вечер трубочка,
Да хмельная чарочка,
Да в окне луна.

* * *

С берлинской улицы вверху луна видна.
В берлинских улицах людская тень длинна.

Дома—как демоны, между домами мрак:
Шеренги демонов—и между них сквозняк.

Дневные помыслы, дневные души—прочь!
Дневные помыслы перешагнули в ночь.

Опустошенные, на перекрестки тьмы,
Как ведьмы, по́ трое, тогда выходим мы.

Нечеловечий дух, нечеловечья речь —
И песьи головы поверх сутулых плеч.

Зеленой точкою глядит луна из глаз,
Сухим неистовством обуревая нас.

В асфальтном зеркале сухой и мутный блеск,—
И электрический над волосами треск.

Владислав Ходасевич.

1923
Saarow

Издательство «Шурин».

Разговор.

Этот разговор я подслушал в садике против бывшего Александринского театра. Я присел на геометрическую линию, обозначенную железным прутом и протянутую для того, чтобы граждане знали, где кончается дорожка и где начинается трава, которую просят не рвать. Без этой геометрической линии граждане все время ошибались бы, потому что в этом садике и трава, и дорожка совершенно одинакового цвета и даже одинаковы на-ощупь. Я не щупал, правда, но я видел, как дети с равным успехом делают там пирожки по обе стороны демаркационной линии. Сидеть на этом пруте при некоторой привычке очень удобно. Он хорошо насижен, и, когда вы садитесь на него, вы чувствуете себя, словно бы вы опустились в глубокое кожаное кресло, которое примяла и согрела для вас только что покинувшая его толстая дама. А в общем, когда я буду печатать этот рассказ, я перенесу место его действия в Летний сад. Он будет начинаться так: „Издали доносились замирающие звуки...“ тут я поставлю точки... Я потом уже, в типографской корректуре, проставлю, какой именно — седьмой там, шестой, или, может быть, даже девятой симфонии... И опять точки... потому что я не знаю еще—Рахманинова или Бетховена. Но во всяком случае рассказ этот будет начинаться с той или другой замирающей симфонии в исполнении по меньшей мере оркестра без дирижера, а после заголовка будет еще эпиграф из О. Генри, который гласит так:

„Я люблю по вечерам сидеть на пороге с трубкою во рту и наблюдать барсука, гремучую змею и орла, возвращающихся на ночь в свой общий дом, в прерии".

О. Генри.

Рядом со мною на геометрической линии сидели два гражданина, описывать наружность которых нет никакой надобности. Если я вам скажу, что один из них был довольно толстый и говорил более медленно, а другой потоньше и в разговоре торопился, я исчерпаю этим все необходимое в описании. Я могу только прибавить, в интересах информации и дешевых покупок, что у толстого гражданина была чудная палка с резной головой старика еврейского происхождения на набалдашнике. Наверно он заплатил за нее на аукционе рублей сто... а может быть, ему и посчастливилось.

— Ну, что, как ваше издательство?—спросил гражданин потолще, с палкой. — Наладили?

— Наладить-то я наладил, — ответил гражданин потоньше. — Уже фирма есть. Бланки заказал, конверты. Только в ход не могу пустить — денег нет.

— А как будет называться ваше издательство?

— Мое издательство будет называться „Шурин".

— Шурин? Что это - Шурин? Ш-У-Р... Шуры-муры... в чем дело? Я не понимаю, что это за сокращение?

— А почему это должно быть непременно сокращение? Когда вы видите на двери надпись: „Вход", так вы начинаете комбинировать; В.Х.О.Д. — высший хозяйственный отдел делопроизводства. Вход — это значит просто — вход, а выход — выход. Никакого тут нет сокращения. Издательство называется „Шурин", как оно могло бы называться „Зять".

Гражданин потолще пожал плечами.

— Что это за название для издательства? — сказал он.—Издательство должно называться „Геликон—Аполлон", „Петроград — Вертоград", „Атеней — Птоломей", „Северные цветы—Южные цветы", „Картонный домик—Каменная болезнь", — но что это за название для

издательства—„Шурин"? Ей-богу, лучше было бы „Теща". По крайней мере у вас на марке была бы женская фигура.

— Ай, вам легко рассуждать. Во-первых, я вам должен сказать, что назвать издательство почти так же трудно, как дать порядочное имя собаке. Там вы тоже начинаете перебирать—Нептун, Перун, Трезор, Медор—и в конце концов называете собаку Шариком. Если я вам расскажу, как все это вышло, вы увидите, что я иначе не мог назвать мое издательство, как „Шурин".

— Любопытен был бы я знать.

— Вы же знаете, что денег у меня нет. Что у меня есть? У меня есть идея. Богатая идея, которая стоит денег, но разменять ее в банке, как червонец, ведь нельзя. Так я и решил — я сделаю пять паев. Один пай оставлю себе за идею, а четыре пая продам людям, у которых нет идей, но которые не знают, куда девать свои деньги. Я наметил себе этих людей и пошел. Прихожу к первому. „Так и так, такая у меня идея. Издательское дело, выгодное, хорошее. Вы печатаете книги, публика их покупает; вы опять печатаете. Публика уже те книги прочитала, так она покупает опять, и вы все время богатеете и имеете остаток вашего капитала в твердом, хорошем товаре—книге, которая всегда годится хоть на завертку. Ну, я все это рассказал моему этому клиенту, с карандашем в руках, с цифрами, как полагается. Он говорит: „Знаете, я иду в ваше дело со всей душой. Как вы цените ваш пай?" Я говорю: я ценю мой пай в пять миллиардов рублей. Он говорит: „Великолепно. Дело сделано. Только денег,— он говорит — я вам не дам. Я вам дам лучше, чем деньги. Вам ведь нужна, чтобы печатать книги, типография. Так как раз мой шурин—муж сестры моей жены—управляет типографией. Он вам откроет кредит на типографскую работу, на пять миллиардов. Печатайте, в пределах пяти миллиардов, что хотите". Это замечательно — я сказал. Это меня очень устраивает. Но немножко денег мне все-таки

нужно. „Так деньги вы найдете в другом месте! Я вам вношу в дело типографию. Пускай другой вам внесет деньги. Типография—не деньги?"

Ну, я согласился; действительно, типография деньги,— и я дал ему пай.

Рассказчик тяжело вздохнул.

— Ну? — сказал толстый.

— Ну, я пошел ко второму намеченному мной человеку. Об'яснил ему, в чем дело. „Я, — говорит, — очень вам благодарен, что вы ко мне пришли. Я вам искренно признателен. Вы говорите, ваш пай стоит пять миллиардов. Это же пустяки. Денег я вам не дам. Что такое советские деньги — чепуха. Я вам дам моего шурина. Мужа сестры моей жены. Это же первый человек в Бумажном тресте. Он там альфа и омега, фита и ижица. Он вам откроет кредит на бумагу в пять миллиардов рублей и начинайте с богом печатать. Только слушайте, я вас прошу, печатайте что-нибудь интересное, ходкое—Анатоль Гамсуна или Кнута Франса. Вот, говорят, Нарзан есть какой-то замечательный роман. Моя жена читала, так говорит: один восторг. Печатайте Нарзан...

— Слушайте,—сказал я,— мне же нужно немножко денег.

— Так я же не могу дать вам все! Я ведь беру один пай. Я вам даю бумагу. Пусть другой даст деньги.

Ну, я дал ему второй пай.

Рассказчик замолчал.

— Ну, дальше, дальше,—сказал толстый.—Рассказывайте уж до конца.

— Расскажу, успеете. Я пошел к третьему. Ну, вы знаете, как по писанному. Идея ему страшно понравилась. „Издательство? Я, — говорит, — всегда мечтал о том, чтобы принять участие в издательстве. Это настоящее, живое дело. Я держу свой капитал в кампешевом экстракте. Конечно, кампешевый экстракт тоже не собака. Без кампешевого экстракта вы будете ходить босиком, потому что он необходим для дубления

кожи. Но, что я имею для души от кампешевого экстракта? Ровно ничего! Мне жена и то говорит: „Что у тебя все бочки на уме? Завел бы ты когда-нибудь хоть что-нибудь интеллигентное, художественное — аукционный зал или комиссионный магазин, что ли". Нет, издательство это даже лучше, чем комиссионный магазин. Сколько стоит ваш пай я? беру!" Пять миллиардов — я говорю. „Только всего? Пять миллиардов,— он говорит, — это же пустяки. Считайте, что я взял пай. Это же четверть бочки кампешевого экстракта. Если я потеряю, так я тоже плакать не буду. Считайте, что я взял".—А когда же,— я говорю,— можно будет получить деньги?—„Деньги? — он говорит.—Денег я вам не могу дать. Я же вам сказал: у меня весь капитал в кампешевом экстракте".—Так продайте,—я говорю,— одну бочку.—„Вы чудак,—говорит.—Зачем мне продавать эту бочку сегодня? Лучше я с ней переночую. Так завтра я буду на 15% богаче. Вы не имеете понятия, как идет в гору этот кампеш. Это лучше долларов. Да на что вам собственно сейчас деньги, когда вы имеете уже типографию и бумагу?"—Как на что!— говорю я,—а на приобретение рукописей, на авторский гонорар! Я хочу, например, издавать Серапионовых братьев: это такие братья, что даже самый младший из них не обмокнет пера в чернильницу, пока вы не дадите ему пятьсот миллионов авансом. Я хочу заказать переводы новых романов с французского, с немецкого, — я же должен заплатить переводчикам? — „Стойте!—он кричит, — стойте! зачем вам Серапионовы братья, — это же братья-разбойники, если они требуют деньги вперед. Я вам моего шурина, мужа сестры моей жены. Образованный человек, юрист! Он переводит со всех языков, как с русского. Проза, стихи, драма, что хотите. Этот человек может написать вам—так две типографии не угонятся. Это же гений. Я вам дам моего шурина. Имея типографию, бумагу и моего шурина, вы можете завтра же начать издательство".

Ну, я дал ему третий пай.

Теперь вы понимаете, что я должен был назвать

мое издательство—издательство „Шурин?“ Или вы еще не понимаете?

— Н-да, — сказал толстый, — теперь, конечно, я понимаю. Действительно, вы были вынуждены. Ваше издательство не может называться иначе, как „Шурин“. Издательство „Шурин“.

— Слушайте, — сказал тонкий, — у меня же ведь остался еще один пай. С этими тремя шуринами я, действительно, могу пустить дело в ход. У меня есть рукописи, типография и бумага. Но мне нужно двадцать семь миллионов пятьсот на гербовые марки. Надо заявление подать в Главлит. Внесите мне двадцать семь миллионов пятьсот и вы будете иметь пятый пай.

— Деньги я вам не могу внести,—сказал толстый.— Почему? — вы спросите. Потому что у меня их нет. Но у меня есть шурин, муж сестры моей жены. Так это такой коммерсант, каких не было, нет и не будет. Это настоящий американец. Вы не успеете выпустить книгу, как он вам ее продаст по всем книжным магазинам, по всем киоскам, по всем железным дорогам. Что вам лучше сказать? Ему поручили распространять теперь— в наши дни — металлические монетницы для мелкого серебра! Кому они теперь нужны? Так он продал их в две недели четыреста пятьдесят штук! Возьмите моего шурина на пятый пай, так вы можете пустить ваше издательство сегодня.

Тонкий встал с геометрической линии и сказал так раздельно и ясно, как будто он обращался к аудитории в тысячу двести человек, в огромном зале с плохой акустикой:

— Подите к чорту с вашим шурином, с вашей теткой, с вашим дядей, с вашей бабушкой и с вашим дедушкой.

Вл. Азов.

Омолаживание.

Рассказ А. Конан-Дойля.

Шерлок Холмс был всегда того мнения, что мне давно уже следовало опубликовать необыкновенные факты, связанные с именем профессора Пресбэри, хотя бы с целью рассеять все те темные слухи, которые лет двадцать тому назад волновали университет и даже докатились до ученых кругов Лондона. Однако, были некоторые обстоятельства, препятствовавшие этому до самого последнего времени, вследствие чего истинная история так и оставалась погребенной в недрах жестяного ящика, вместе с другими отчетами о приключениях моего друга.

Теперь мы, наконец, получили разрешение всесторонне осветить этот случай, являющийся одним из самых последних в практике Холмса перед его удалением от дел. Но даже и теперь приходится соблюдать некоторую осторожность и сдержанность в оглашении известных нам фактов во всеобщее сведение.

* * *

Это было в один из воскресных вечеров, в самом начале сентября 1902 года. Я получил характерную лаконичную записку от Холмса: „Приходите немедленно, если свободны,—если нет, все равно, приходите. Ш. Х."

В последние дни наши взаимоотношения были очень своеобразны. У него был свой замкнутый круг привычек, одной из которых сделался и я, наравне с его скрипкой, с его старой трубкой, крепким таба-

ком, алфавитными справочниками и другими, быть может, менее простительными привычками. Когда какое-нибудь дело требовало напряженной работы, и он нуждался в товарище, на которого можно было до известной степени положиться, моя роль была очевидна. Но и, помимо этого, он пользовался мною для других целей. Я был чем-то вроде точильного камня для его ума, я возбуждал его к деятельности. Он любил размышлять вслух в моем присутствии, и, в таких случаях, я должен сознаться, что многие его замечания отнюдь не предназначались для меня: с неменьшим успехом он мог бы обращаться с ними к своей собственной кровати. Тем не менее, в силу укоренившейся привычки, мои вопросы и реплики приносили ему известную пользу. Если я иногда раздражал его своей медлительностью и методичностью, то самое это раздражение разжигало в еще большей степени его пламенную восприимчивость и вдохновенную силу мысли. Такова была моя скромная роль в нашем содружестве.

Явившись к нему, в его квартиру на Бэкер-Стрит, я застал его развалившимся в кресле, с высоко-поднятыми коленями и с неизменною трубкою во рту. Глубокие морщины на его лбу свидетельствовали о том, что он был занят разрешением какой-то трудной задачи.

Легким движением руки он указал мне на мое обычное место в моем старом кресле и затем, в течение получаса, не проявил больше ни одним знаком, что мое присутствие было ему заметно. Наконец, точно спохватившись, он сразу пробудился от своих грез и, со своей обычной лукавой улыбкой, приветствовал мое возвращение туда, где когда-то я был у себя дома.

— Простите мою рассеянность, дорогой Ватсон,— сказал он.— В течение этого дня я получил кое-какие интересные сведения, а они, в свою очередь, привели меня к некоторым соображениям более общего характера. Я имею серьезное намерение написать ма-

ленькую монографию об использовании собак для сыска.

— Послушайте, Холмс, но ведь это же давно известно!--воскликнул я.—Есть много пород собак...

— Нет, нет, Ватсон! Эта сторона дела слишком очевидна. Я имею в виду другую, более деликатную сторону. Вы, может быть, припомните тот случай, когда я имел возможность, путем наблюдения за ребенком, вывести заключение о преступных привычках его отца, очень уважаемого и почтенного с виду человека.

— Да, конечно, я это хорошо помню.

— Так вот, относительно собак я рассуждаю по аналогии. Собака отражает образ жизни своих хозяев. Кто когда-либо видел веселую собаку в мрачной семье, или, наоборот, угрюмую, злую собаку в обстановке семейного счастья и довольства? У ворчунов собаки ворчливы, у опасных людей они опасны. И смена настроения у одних вызывает такую же смену настроения у других.

Я покачал головой.

— В самом деле, Холмс, не слишком ли вы далеко заходите!

Он снова набил свою трубку и продолжал, не обращая внимания на мое замечание:

— Практическое применение того, что я сейчас высказал, очень близко касается той задачи, над разрешением которой мне теперь приходится работать. Есть некий запутанный клубок, а, в таких случаях, как вы знаете, я всегда ищу конец нити. Одним из вероятных концов является ответ на вопрос: почему Рой, верный волкодав, принадлежащий профессору Пресбэри, был доведен до того, что укусил своего хозяина?

Я почувствовал разочарование. Неужели ради такого пустяшного вопроса я должен был оторваться от моей работы!

Холмс одним взглядом уловил мое настроение.

— Узнаю старого Ватсона! Вы неисправимы, друг мой. Вы так и не научились тому, чтобы в малом на-

ходить значительное. Ну, разве не странно, что серьезный престарелый ученый,—вы, конечно, слыхали о Пресбэри, знаменитом Кэмфордском физиологе?—что такой человек дважды подвергся нападению своей собаки, которая раньше была его преданнейшим другом? Что вы на это скажете?

— Собака заболела, вот и все.

— Хорошо, я имею в виду и это. Но она больше ни на кого не нападает и, повидимому, не питает никакой вражды к своему хозяину, за исключением совершенно особых случаев. Странно, дорогой Ватсон, очень странно. Но я слышу звонок. Если это молодой Беннет пришел раньше условленного времени, то я очень сожалею, что мне не удалось с вами переговорить еще кое-о-чем до его прихода.

Послышались быстрые шаги вверх по лестнице, затем короткий стук в дверь, и перед моими глазами предстал новый клиент Холмса. Это был высокий, красивый молодой человек. лет около тридцати, изысканно одетый и изящный. Но в его манерах было что-то, скорее напоминавшее застенчивость студента, чем самоуверенность светского человека.

Он поздоровался с Холмсом и с некоторым недоумением посмотрел на меня.

— Дело очень щепетильное, мистер Холмс. Примите во внимание мои отношения с профессором Пресбэри, как в частной жизни, так и с официальной стороны. Я, положительно, не мог бы себе позволить говорить об этом в присутствии кого-либо постороннего.

— Не бойтесь, мистер Беннет. На скромность доктора Ватсона можно вполне расчитывать. А я позволю себе вас заверить, что в таком деле мне необходима его помощь.

— Как вам угодно, мистер Холмс. Но вы, я убежден, сами понимаете, что вынуждает меня к особенной сдержанности.

— Для вас, Ваттон,—обратился ко мне Холмс,—все станет ясным, если я вам скажу, что этот молодой

человек, мистер Тревор Беннет, состоит ассистентом знаменитого ученого, живет с ним под одной крышей и, к тому же, обручен с его единственной дочерью. Мы с вами, конечно, должны согласиться, что профессор имеет полное право расчитывать на его преданность и скромность. Однако, я думаю, что эта преданность лучше всего может быть доказана всемерным содействием выяснению тайны.

— Совершенно верно, мистер Холмс. В этом моя главная цель. Но знает ли доктор Ватсон все обстоятельства дела?

— Я еще не имел времени посвятить его.

— Тогда, быть может, вы пожелаете, чтобы я снова рассказал всю историю, прежде чем перейти к новым подробностям?

— Я сделаю это сам, — сказал Холмс, — в доказательство того, что хорошо помню всю цепь событий.

И, обернувшись ко мне, он начал свой рассказ.

— Профессор Пресбэри — человек, известный всей Европе. Его жизнь протекала в замкнутом академическом мире. В ней никогда не было ни малейшего намека на возможность чего-либо скандального. Он — вдовец, и имеет единственную дочь, Эдит. Насколько я себе представляю, он человек твердого и решительного, пожалуй, даже воинственного характера. Таково было положение дела всего лишь несколько месяцев тому назад. Затем, мирное течение его жизни было прервано. Ему шестьдесят один год, но это не помешало ему ухаживать за дочерью профессора Морфи, его коллеги по кафедре сравнительной анатомии. При этом, как ни странно, в его поступках было заметно отнюдь не расчитанное ухаживание пожилого человека, но скорее настоящее юношеское увлечение. Вряд ли кто-либо мог показать себя более влюбленным и преданным. Впрочем, дама его сердца, Алиса Морфи, девушка весьма привлекательная, как по уму, так и по наружности, и увлечение профессора было вполне простительно. Тем не менее, оно не встретило полного сочувствия в его собственной семье.

— Нам оно казалось немного чрезмерным, — заметил Беннет.

— Совершенно верно. Чрезмерным и даже, пожалуй, не вполне естественным. Как бы то ни было, но профессор Пресбэри богат, и со стороны отца невесты не было сделано никаких возражений, хотя сама она, быть может, имела другие виды. На ее руку было немало претендентов, менее значительных, но зато более соответствующих ей по возрасту.

Профессор, видимо, ей нравился, несмотря на некоторую его эксцентричность. Единственной помехой могла быть разница в возрасте.

— Около этого времени какая-то маленькая тайна внезапно омрачила обычный уклад жизни профессора. С ним случилось то, чего никогда еще не случалось раньше. Он покинул свой дом, не оставив никаких указаний, никаких сведений о том, куда именно он направился. Его отсутствие продолжалось две недели, а по возвращении он выглядел так, как будто проделал целое путешествие. Он, отличавшийся всегда своей откровенностью, даже не намекнул о том, где и зачем он был. Совершенно случайно присутствующий здесь мистер Беннет получил письмо из Праги от своего товарища по университету, в котором тот, между прочим, сообщал о своей неожиданной встрече с профессором Пресбэри, хотя почему-то не имел возможности с ним беседовать. Только таким путем семья профессора узнала о том, где он побывал.

— Теперь мы подошли к самому главному. Со времени этого путешествия в характере профессора произошла странная перемена. Он сделался скрытным и подозрительным. Окружающие его стали чувствовать, что перед ними совсем другой человек, чем тот, которого они знали раньше, что какая-то тень легла на его личную жизнь. Его ум не был затронут. Его лекции попрежнему были блестящими. Но во всем его облике и в его поведении было что-то новое, что-то загадочное и неожиданное. Дочь, обожающая его, всячески старалась возобновить прежние теплые отно-

шения с отцом, заставить его снять ту маску, которую он, казалось, надел для себя на всех. Ее жених, также, я уверен, приложил свои усилия к этому, но все было напрасно. А теперь, мистер Беннет, расскажите сами о случае с письмами.

— Должен вам сказать, доктор Ватсон, — обратился ко мне Беннет, — что у профессора не было от меня никаких тайн. Если бы даже я был его сыном или младшим братом, я бы не мог расчитывать на большее доверие с его стороны. В качестве его секретаря я имел в руках все его бумаги, вскрывал и прочитывал все письма, адресованные к нему. Вскоре после его возвращения все это изменилось. Он мне сказал, что к нему могут придти некоторые письма из Лондона, отмеченные крестом под маркою, и что эти письма нужно откладывать и передавать ему нераспечатанными. Таких писем прошло через мои руки несколько, и все они были со штампом Е. С. *) и написаны, по-видимому, малограмотным человеком. Если, вообще, он на них отвечал когда-нибудь, то, во всяком случае, его ответные письма не проходили через мои руки и не попадали в ящик, в котором собиралась вся наша корреспонденция.

— Ну, а шкатулка? — заметил Холмс.

— Ах-да, шкатулка! Профессор привез из своего путешествия маленькую деревянную шкатулку. Это была единственная вещь, которая могла бы служить доказательством его пребывания на континенте, оригинальная резная вещица из тех, которые выделываются только в Германии. Он поместил ее в свой лабораторный шкаф. Однажды, разыскивая кое-какие инструменты, я приподнял эту шкатулку. К моему удивлению, он страшно рассердился и стал упрекать меня за излишнее любопытство самым грубым образом. В наших отношениях это был первый случай, и я, конечно, был глубоко оскорблен. Я пытался ему об'яснить, что совершенно непреднамеренно дотронулся до его шкатулки,

*) Е. С.—восточно-центральный почтовый округ Лондона.

но, тем не менее, весь тот вечер я ловил на себе его сердитый взгляд и чувствовал, что он не мог забыть этого случая. — Беннет вынул из кармана маленькую записную книжку и добавил:— Это было второго июля.

— Вы превосходный свидетель, — заметил Холмс. — Мне, вероятно, понадобятся некоторые из дат, отмеченных в вашей книжке.

— Я научился методичности, как и, вообще, многому, от моего великого учителя. С того момента, как я заметил ненормальность в его поведении, я считал своим долгом всесторонне исследовать этот факт. Здесь у меня отмечено, что в тот же день, 2-го июля, Рой напал на профессора, когда он выходил из лаборатории в гостиную. Одинадцатого июля повторилась та же история, затем у меня есть отметка, против даты 20-го июля, еще об одном нападении Роя. После этого, нам ничего не оставалось, как изгнать Роя в конюшню. Прекрасное, ласковое животное... Впрочем, мне кажется, я вас утомляю.

Последнее было сказано не без упрека по адресу Холмса, который, самым очевидным образом, перестал слушать рассказчика, уставившись отсутствующим взором в потолок. Он сделал над собою усилие и вернулся к действительности.

— Странно, очень странно! Эти детали для меня совершенно новы, мистер Беннет. Я думаю, что мы уже достаточно освежили в памяти то, что было раньше, не правда ли? Но вы, кажется, упоминали о каких-то ваших новых наблюдениях.

Открытое, приятное лицо молодого человека сразу омрачилось, как будто под влиянием тяжелого воспоминания.

— То, о чем я упоминул вам, случилось в позапрошлую ночь. Было около двух часов пополуночи, и я лежал в постели, но еще не спал, когда вдруг мне послышались какие-то заглушенные, мягкие звуки со стороны корридора. Я приоткрыл дверь и выглянул. Нужно вам пояснить, что спальня профессора находится как раз в конце корридора...

— Какого это было числа?— спросил Холмс.

Наш гость, очевидно, возмущенный, что его так бесцеремонно прервали, ответил сухо:

— Я уже сказал, что это было позапрошлою ночью, то-есть четвертого сентября.

Холмс кивнул головой и улыбнулся.

— Будьте добры, продолжайте.

— Профессор спит в самом конце корридора,— начал опять Беннет,— и для того, чтобы выйти на лестницу, ему необходимо пройти мимо моей двери. Мистер Холмс, это было, действительно, нечто страшное! Мои нервы достаточно крепки, но я был совершенно потрясен тем, что увидел. В корридоре царил полный мрак, и только против окна, на полдороге, виднелось серое световое пятно. Я мог лишь различить что-то продвигавшееся вдоль корридора, что-то темное и ползучее. Когда оно вдруг попало на свет, я увидел, что это был он — профессор. Он полз, мистер Холмс, уверяю вас,— полз! Не на коленях, как можно было бы предположить, а, я бы сказал скорее, на руках и чуть согнутых ногах, с лицом, низко опущенным между руками. При всем том, он, казалось, двигался без затруднения. Я был так ошеломлен этим зрелищем, что только тогда, когда он уже поравнялся с моей дверью, я оказался в силах выступить вперед и предложить ему свою помощь. Его ответ был прямо невероятен. Он сразу вскочил и, бросив мне в лицо несколько диких, непонятных слов, промчался мимо меня и вниз по лестнице. Я прождал его около часа, но он не возвращался. Думаю, что было уже совсем светло, когда он снова очутился в своей комнате.

— Ну, Ватсон, что вы на этот счет скажете? — спросил меня Холмс с видом коллекционера, показывающего какую-нибудь редкость.

— Вероятно, лумбаго. Я знал случай, когда человек ходил именно таким образом, и никакая другая боль не могла бы хуже действовать на настроение.

— Отлично, Ватсон! Вы всегда ставите нас прямо

на землю. Но мы вряд ли можем допустить лумбаго, раз он был способен выпрямиться.

— Он никогда еще не пользовался лучшим здоровьем, — заметил Беннет. — В самом деле, он теперь крепче и сильнее, чем я его знал втечение многих лет. Таковы факты, мистер Холмс. Это не такое дело, чтобы мы могли вмешивать в него полицию, но мы совершенно теряемся в догадках, что же делать дальше, и чувствуем, что назревает какая-то катастрофа. Эдит—мисс Пресбэри—согласна со мною, что мы больше не имеем права ждать, сложа руки.

— Все это очень странно и заставляет подозревать многое,—сказал Холмс.—Ваше мнение, Ватсон?

— В качестве врача я могу здесь предположить раздвоение личности. Мозговые функции старика были расстроены его любовной историей. Он предпринял путешествие заграницу с целью развлечься и отделаться от своей навязчивой страсти. Его письма и шкатулка могут быть связаны с совершенно другим личным делом, например, денежным. В шкатулке могут храниться какие-нибудь закладные листы или акции.

— А верный волкодав, без сомнения, не одобряет его финансовых предприятий? — добавил Холмс, с усмешкой.—Нет, нет, Ватсон, дело гораздо сложнее, чем вы думаете. Я могу пока только подозревать...

Что именно подозревал Шерлок Холмс, так и осталось невыясненным, потому-что в этот момент открылась дверь, и на пороге появилась молодая дама. При виде ее, Беннет вскочил и бросился к ней с протянутыми руками.

— Эдит, дорогая моя! Надеюсь, ничего не случилось?

— Я чувствовала, что мне нужно быть с тобою. О, Джек! я была так напугана! Так ужасно оставаться дома одной!

— Мистер Холмс, это та молодая дама, о которой я вам говорил,—моя невеста.

— Мы сами уже пришли к этому заключению. Не правда ли, Ватсон? — заметил Холмс, улыбаясь. —

Я полагаю, мисс Пресбэри, что вы имеете новые данные по нашему делу, которые вы-бы хотели нам сообщить.

Наша новая гостья, красивая, светловолосая девушка, характерный тип англичанки, присела в кресло рядом со своим женихом и обратилась к Холмсу с милой ответной улыбкой:

— Я была почти уверена, что найду мистера Беннета здесь, когда не застала его в гостинице. Конечно, он мне и раньше говорил, что предполагает посоветоваться с вами. Впрочем... О, мистер Холмс, неужели ничего нельзя сделать для моего бедного отца?

— Я имею надежду, мисс Пресбэри, но дело еще неясно. Быть может, то, что вы нам сообщите, прольет некоторый свет.

— Это случилось прошлою ночью, мистер Холмс. Весь день он был в очень странном настроении. Я уверена, что временами он не вполне сознает свои поступки. Он живет точно во сне. Вчера был именно такой день. Это не был мой отец, к которому я привыкла. Его внешняя оболочка осталась, но, все-таки, это был не он.

— Расскажите же, что случилось,—прервал ее Холмс.

— Ночью меня разбудил отчаянный лай нашей собаки. Бедный Рой, он теперь посажен на цепь у конюшни. Должна вам сказать, что я всегда закрываю на ключ дверь моей комнаты, когда ложусь спать. Это потому, что мы все чувствуем страх какой-то неведомой опасности. Джек—мистер Беннет—может вам это подтвердить. Моя комната находится во втором этаже. Случилось так, что штора на моем окне не была опущена, а луна ярко светила в эту ночь. Пока я лежала с открытыми глазами, прислушиваясь к яростному лаю собаки, я вдруг увидела лицо моего отца, заглянувшее в мое окно. Мистер Холмс, я чуть не умерла от неожиданности и ужаса! Там оно было, прижатое к стеклу, с уставившимися на меня глазами, а рука была поднята кверху, как будто для того, чтобы открыть окно. Если бы окно, действительно, открылось, я думаю, я бы со-

шла с ума. Это не было галлюцинацией, мистер Холмс. Я была в полном сознании, уверяю вас. Могу сказать, что это продолжалось полминуты или около того. Я лежала, точно парализованная, и смотрела на него. Затем оно исчезло, но я не могла, не могла решиться встать и подойти к окну. Так я и пролежала до самого утра, дрожа, как в лихорадке. За завтраком отец был очень сух и резок со мною, но ничем не обмолвился о ночном приключении. Я—тоже, конечно, промолчала, а потом сказала ему, что еду в город. И вот я здесь.

Рассказ мисс Пресбэри, видимо, произвел впечатление на Холмса.

— Вы говорите, что ваша комната находится во втором этаже. Разве у вас есть лестница со стороны сада?

— Нет, мистер Холмс. В этом-то и заключается странность. Совершенно невероятно, каким образом можно было пробраться к окну. И, тем не менее, он был там.

— Четвертого сентября,—задумчиво сказал Холмс,— Это, конечно, восполняет пробел.

Молодая девушка, в свою очередь, взглянула на него с удивлением, а Беннет заметил:

— Вот уже второй раз, мистер Холмс, как вы почему-то подчеркиваете это число. Имеет ли это какое-нибудь отношение к делу?

— Возможно, очень возможно, и, все-таки, я еще не имею полной картины.

— Быть может, вы предполагаете какую-нибудь связь между его нездоровьем и фазами луны?

— Нет, уверяю вас. У меня были совершенно иные соображения. Не можете ли вы оставить мне вашу записную книжку? Я отмечу себе все даты. Теперь, Ватсон, я думаю, план наших действий достаточно выяснился. Мисс Пресбэри сообщила нам,—а я вполне полагаюсь на ее наблюдательность,—что ее отец плохо или даже совсем ничего не помнит о том, что случается с ним в некоторые дни. Таким образом, мы сможем посетить его, под предлогом, что такого-то числа

он якобы вызвал нас по неизвестному нам делу. Он может об'яснить это себе одним из таких пробелов в собственной памяти. Благодаря этому, мы будем иметь возможность вступить с ним в непосредственное общение, что очень важно для начала кампании.

— План великолепен,—заметил Беннет.—Но я вас должен предупредить, что профессор временами бывает очень вспыльчив и неистов.

Холмс только улыбнулся.

— Есть основание, почему мы должны сделать это безотлагательно, очень существенное основание, если только мои предположения верны. Завтра же, мистер Беннет, вы увидите нас в Кэмфорде. Там, насколько я помню, есть одна гостиница, довольно приличная. Я думаю, Ватсон, что нам придется за эти несколько дней побывать и в менее приятных местах.

В понедельник утром мы были уже на пути к знаменитому университетскому городку. Для Холмса, который, вообще, был легок на под'ем, это не представило никаких затруднений, но зато мне стоило больших хлопот, так как моя практика в это время была довольно значительной. Холмс ни одним словом не обмолвился о деле, пока мы, наконец, не очутились в допотопной гостинице, о которой он упоминал раньше.

— Я думаю, Ватсон, что нам лучше всего застать профессора перед самым завтраком, во время дневного перерыва между его лекциями.

— Чем же мы об'ясним наше посещение?

Холмс заглянул в записную книжку.

— Один из периодов его странного поведения относится к двадцать шестому августа. Мы будем исходить из допущения, что он в это время не вполне отдает себе отчет в своих поступках. Поэтому, я думаю, он вряд ли решится прямо отрицать наше утверждение. Хватит ли только у вас нахальства?

— Попробуем,—ответил я с невольной улыбкой.

— Великолепно, Ватсон! Попробуем—девиз нашей фирмы. Теперь остается только, чтобы кто-нибудь из дружественных туземцев показал нам дорогу.

Скоро мы нашли нужного нам человека, восседавшего на козлах отличного экипажа, и покатили по пустынным улицам городка, мимо ряда старинных колледжей. Наконец, свернув в тенистую аллею, мы остановились у под'езда прелестного дома, окруженного лужайками и покрытого вьющимися растениями. По всему было видно, что профессор Пресбэри пользовался хорошим достатком и даже не отказывал себе в роскоши.

В тот момент, когда мы выходили из экипажа, в большом окне на фасаде появилась седая голова, и чей-то испытующий взгляд из-под нависших бровей рассматривал нас сквозь зеркальное стекло. Минутою позже мы уже находились в самом святилище таинственного ученого, причуды которого привели нас сюда из Лондона, и сам он стоял перед нами. В его облике и манерах не было и тени эксцентричности, которую можно было бы предположить. Это был высокий, осанистый человек с крупными чертами лица, немного сухой и державший себя с тем достоинством, которое соответствовало его профессии и имени. Взгляд его серых глаз являлся наиболее характерной чертой во всем его облике: острый, проницательный и умный, с оттенком лукавства.

Он посмотрел на наши карточки.

— Господа, прошу садиться. Чем я могу вам служить?

Холмс любезно улыбнулся.

— Это как раз тот вопрос, с которым я полагал обратиться к вам, господин профессор.

— Ко мне?

— Может быть, тут какая-нибудь ошибка, но я слышал от одного лица, что профессор Пресбэри из Кэмфорда нуждается в моих услугах.

— А, в самом деле!—В серых глазах профессора показался какой-то злобный огонек.—Могу я спросить имя вашего осведомителя?

— Я очень сожалею, профессор, но это имело конфиденциальный характер. Если я ошибся, мне остается только извиниться за причиненное беспокойство.

— Ни в коем случае! Я бы хотел выяснить это дело. Вы меня заинтересовали. Может быть, у вас есть какая-нибудь записка, письмо или телеграмма в подтверждение ваших слов?

— Нет, у меня нет ничего подобного.

— Я полагаю, вы не зайдете так далеко, чтобы утверждать, что я вас приглашал к себе?

— Я предпочел бы не отвечать на эти вопросы,— сказал Холмс.

— Нет? Вы не хотите? — заметил профессор с жаром.—Тем не менее, я легко могу получить ответ без вашей помощи.

Он прошелся по комнате к звонку. Знакомый уже нам молодой ассистент явился на призыв.

— Войдите, мистер Беннет. Эти два господина прибыли ко мне из Лондона в предположении, что я их к себе пригласил. Вы ведете всю мою корреспонденцию. Скажите: отмечено ли у вас какое-нибудь отправление на имя некоего Холмса?

— Нет, сэр,—ответил Беннет, краснея.

— Это решает дело, — сказал профессор, гневно взглянув на моего спутника.—Теперь, сэр,—он нагнулся к нам, опершись обеими руками на стол,—я позволю себе заметить, что ваше положение весьма двусмысленно.

Холмс пожал плечами.

— Я могу только повторить, что крайне сожалею о нашем бесполезном вторжении.

— Этого мало, мистер Холмс!—вскричал старик с непостижимою злобой в голосе и в лице. Он встал между нами и выходной дверью, ожесточенно потрясая обеими руками.—Вряд ли вы уйдете отсюда так просто!

Его лицо было совершенно искажено; он трясся и гримасничал в бессмысленной ярости, и я уверен, что нам пришлось бы силою пролагать себе дорогу из комнаты, если бы не вмешался Беннет.

— Дорогой профессор!—воскликнул он.—Подумайте о вашем положении! Подумайте, какой скандал для университета! Мистер Холмс—человек известный и ува-

жаемый. Вы не можете допустить по отношению к нему такой невежливости.

Профессор угрюмо отошел от двери, и мы были рады очутиться вне этого дома, в тиши тенистой аллеи. Холмс казался очень смущенным.

— Нервы нашего ученого друга несовсем в порядке,—заметил он.—Быть можеть, наше вторжение было, действительно, немного грубым, но, так или иначе, мы добились личного общения с ним, что мне и хотелось. Однако, дорогой Ватсон, он, кажется, преследует нас по пятам!

Позади нас слышались чьи-то быстрые шаги, но, к моему облегчению, нашим преследователем оказался не этот ужасный профессор, а его ассистент, который показался в виду из-за поворота аллеи. Он подбежал, тяжело дыша, к нам.

— Мистер Холмс, я очень сожалею о случившемся и должен перед вами извиниться...

— Это совершенно излишне, мистер Беннет. Такие испытания входят в круг моих профессиональных обязанностей.

— Я еще никогда раньше не видел его в таком опасном настроении. Он прямо делается зловещим. Вы теперь поймете, почему его дочь и я так обеспокоены. И, все-таки, его ум вполне ясен.

— Слишком ясен!—подтвердил Холмс.—В этом заключается ошибка в моих расчетах. Очевидно, он способен в большей степени положиться на свою память, чем я ожидал. Кстати, не можем ли мы, прежде чем уйти, взглянуть на окно комнаты, в которой спит мисс Пресбэри?

Беннет проложил нам дорогу сквозь кусты к месту, откуда была видна одна сторона дома.

— Вон там. Второе окно слева.

— Однако, оно кажется мало доступным снизу. А все-таки, вы можете заметить, что под ним находятся вьющиеся растения, а немного повыше водосточный жолоб, который может дать некоторый упор для ноги.

— Мне бы, во всяком случае, не взобраться туда,— сказал Беннет.

— Очень возможно. Это довольно рискованное предприятие для всякого нормального человека.

— Есть еще кое-что, о чем я хотел вам сообщить, мистер Холмс. Я раздобыл адрес человека из Лондона, с которым профессор переписывается. Он, видимо, написал ему сегодня утром, и мне удалось разобрать адрес на его прес-папье. Это не очень благородный поступок со стороны доверенного секретаря, но что же мне делать!

Холмс посмотрел на бумагу и спрятал ее в карман.

— Дорак — странное имя! Славянское, как я себе представляю. Очень хорошо, это весьма существенное звено в нашей цепи. Сегодня мы возвращаемся в Лондон, мистер Беннет. Я не вижу смысла оставаться нам здесь. Мы не можем арестовать профессора, так как он не совершил никакого преступления, не можем и поместить его под надзор, так как нет доказательств его сумасшествия. Словом, пока еще нельзя действовать.

— Так что же, в таком случае, остается?

— Немного терпения, мистер Беннет! Дело в самом скором времени выяснится. Если я не ошибаюсь, во вторник на следующей неделе должен наступить кризис. Само собою разумеется, что в этот день мы будем в Кэмфорде. А тем временем, так как общее положение, безусловно, весьма неприятно, я думаю, что, если мисс Пресбэри может продлить свое пребывание в Лондоне...

— Это очень легко устроить.

— Тогда пусть она останется там, пока мы не сообщим ей, что всякая опасность миновала. Вы же предоставьте ему делать, что он хочет, и старайтесь его не раздражать. Нужно, чтобы он был в хорошем настроении, тогда все обойдется.

— А вот и он сам!— испуганным шопотом произнес Беннет.

Посмотрев между ветвями кустарника, мы увидели в дверях дома высокую, статную фигуру профессора.

Он стоял, слегка нагнувшись вперед и поворачивая голову то в одну, то в другую сторону, как будто что-то разыскивая. Его секретарь, с прощальным жестом, скользнул за деревья, и скоро мы его увидели присоединившимся к своему хозяину. Оба вошли в дом, видимо, о чем-то оживленно беседуя.

— Мне думается, что старый профессор сообразил, в чем дело,—заметил Холмс на обратном пути в гостиницу.—Как ни мало я его видел, он поразил меня своим на редкость ясным и логичным умом. Конечно, он вспыльчив, но, со своей точки зрения, он имеет некоторое основание для этого, обнаружив какой-то сыск в своем собственном доме. Боюсь, что наш друг Беннет переживает неприятные минуты.

По пути Холмс зашел в почтовую контору и послал телеграмму. Ответ на ее был получен вечером, и он показал его мне.

„Посетил Коммерческую улицу и видел Дорака. Приветливая внешность, чех, пожилой. Содержит большой универсальный магазин. Мерсер".

— Мерсер у меня служит с вашего времени,—сказал Холмс.—Он—на все руки, исполняет разные простые поручения. Мне было важно узнать, с кем профессор ведет секретную переписку. Национальность этого человека имеет связь с поездкою в Прагу.

— Радуюсь за вас, что „нечто" имеет связь с „чем-то",—заметил я.—Пока еще мы стоим перед длинным рядом необ'яснимых явлений, вне всякой зависимости одно от другого. Например, какое может иметь отношение раз'яренный волкодав к поездке профессора в Чехию, или и то, и другое, вместе взятое,—к его странным ночным прогулкам на четвереньках? Что касается ваших дат, то здесь, по моему, самая большая мистификация.

Холмс улыбнулся и потер руки. Мы восседали в это время в невзрачном „салоне" старинной гостиницы за бутылкою того знаменитого напитка, о котором так хорошо отзывался мой спутник.

— Ладно, посмотрим сначала, что говорят эти даты,— сказал он тоном учителя, обращающегося к своему классу.—Дневник этого милого молодого человека показывает, что некоторое волнение было второго июля и, начиная с этого срока, повторялось с правильными девятидневными промежутками, насколько я помню, за одним только исключением. Последняя вспышка была в пятницу, третьяго сентября, предшествующая ей— 26-го августа, и так далее. Тут не может быть простого совпадения.

Я был вынужден согласиться.

— Позволим себе,—продолжал Холмс,—остановиться пока на предположении, что профессор каждые девять дней принимает какое-то сильнодействующее средство, с быстро проходящим, но в высшей степени ядовитым эффектом. Его характер, стремительный от природы, становится от этого еще более бурным. Он научился принимать это лекарство во время своего пребывания в Праге, а в настоящее время снабжается им через посредника—чеха, живущего в Лондоне. Все это вполне вяжется одно с другим, Ватсон!

— А собака? А лицо в окне? Человек, ползающий на четвереньках по корридору?

— Хорошо, но ведь мы еще только начали распутывать клубок. Я не ожидаю ничего нового до следующего вторника. Тем временем, нам остается только поддерживать связь с нашим приятелем Беннетом и наслаждаться гостеприимством этого очаровательного города.

Утром Беннет принес нам последние известия. Как и предполагал Холмс, бедняге пришлось пережить не очень приятные минуты. Хотя профессор прямо не обвинял его в нашем визите, но был с ним очень резок и груб и, видимо, весь день не мог успокоиться. Впрочем, к утру он совершенно пришел в себя и был в состоянии прочесть блестящую, как всегда, лекцию в переполненной аудитории.

— Если не считать его странностей,—добавил Беннет,—в нем теперь больше сил и энергии, чем когда-

либо, насколько я его помню, а ум его никогда еще не был яснее. Но, все-таки, это не тот человек, которого мы до сих пор знали.

— Я не думаю, — отвечал Холмс, — чтобы вы имели какой-нибудь особый повод для беспокойства в течение, по крайней мере, ближайшей недели. Я — человек занятой, а доктора Ватсона ждут его пациенты. Давайте условимся встретиться здесь в будущий вторник около этого часа. И я буду несколько удивлен, если, раньше, чем мы снова растанемся, мы не будем в состоянии найти об'яснение, а может быть, и положить конец вашим тревогам. Во всяком случае, пишите, что будет здесь происходить.

В течение ближайших нескольких дней мне так и не пришлось увидеть моего друга, но вечером в понедельник я уже получил от него короткую записку, назначавшую мне свидание на следующий день в поезде.

По пути в Кэмфорд я узнал от него, что все обстояло благополучно, мир профессорского дома ничем не нарушался, и поведение его владельца было вполне нормальным. Таков же был и личный отчет Беннета, когда он посетил нас в тот вечер в нашей древней гостинице

— Сегодня профессор получил письмо от своего лондонского корреспондента, кроме того еще маленький пакет. Оба имели условные знаки под марками, вследствие чего я не мог их распечатать. Больше ничего не было.

— Это может служить достаточным доказательством,—усмехаясь ответил Холмс.—Теперь мистер Беннет, я думаю, что эта ночь приведет нас к некоторым выводам. Если я не обманываюсь, мы даже получим возможность довести дело до конца. Для этого, прежде всего необходимо установить наблюдение за профессором. Я бы хотел, чтобы вы отнюдь не засыпали и были настороже. Если вы услышите, что он будет проходить мимо вашей двери, не останавливайте его, но следуйте за ним так, чтобы он этого не мог заметить. Доктор Ватсон и я будем поблизости. Кстати, где

находится ключ от маленькой шкатулки, о которой вы говорили?

— На его часовой цепочке.

— Мне думается, что наши розыски должны итти в этом направлении. На худой конец, замок не может быть слишком внушительным. Есть у вас еще какой-нибудь достаточно крепкий человек в усадьбе?

— Есть. Кучер—Макфейль.

— Где он спит?

— Над конюшней.

— Он может нам понадобиться. Хорошо, больше нам нечего делать, пока мы не увидим, как развернутся события. До свидания! Я все-таки, надеюсь с вами увидеться в эту ночь.

Было около полуночи, когда мы заняли свою позицию в кустах, непосредственно против двери профессорского дома. Ночь выдалась прекрасная, но холодная, и мы были довольны, что захватили с собою пальто. Дул слабый ветерок, и небольшие облака блуждали по небу, время от времени закрывая полумесяц.

Наше ожидание в этой обстановке было бы весьма унылым, если бы не некоторое возбуждение, которое нас поддерживало, и уверенность моего друга в том, что теперь мы подошли к самой развязке странного сцепления событий, привлекшего наше внимание.

— Если девятидневный срок будет соблюден и на этот раз, то сегодня мы застанем профессора в его самом худшем состоянии, — заметил Холмс.—Тот факт, что его странности начались непосредственно после путешествия в Прагу, что он находится в загадочных сношениях с чехом-торговцем, проживающим в Лондоне, и что, наконец, как раз сегодня он получил от него какую-то посылку, все указывает в одном направлении. Что, именно, за лекарство и почему он его принимает, остается пока вне нашего понимания, но какая-то связь этого с Прагою очевидна. Он принимает его, согласно каким-то вполне определенным предписаниям, систематически, с девятидневными промежутками, что сразу и бросилось мне в глаза. Но симптомы совершенно

необычайны. Вы обратили внимание на суставы его пальцев?

Я должен был сознаться, что ничего не зематил.

— Толстые и затвердевшие, как роговая масса, чего я никогда еще не встречал раньше. Взгляните прежде всего на его руки, Ватсон. Затем на его колени, на его сапоги. Такие удивительные суставы можно об'яснить его способом ходьбы, замеченным нашим...—Холмс приостановился и вдруг хлопнул себя по лбу.—О, Ватсон, Ватсон, как я был глуп! Невероятно, но, все же, это так! Все сходится в одном направлении. Как я мог упустить из виду связь идей! А эти суставы? — как я мог пройти мимо них! А собака! А плющ у окна! Это в то время, когда я забылся в моих грезах. Взгляните, Ватсон, взгляните! Вот и он сам! Теперь мы будем иметь случай убедиться.

Дверь медленно отворилась, и на фоне слабого светового пятна мы увидели высокую фигуру профессора. На нем был его домашний костюм. Он стоял на пороге, слегка нагнувшись, с висящими впереди руками, как тогда, когда мы его видели издали в последний раз.

Он сделал несколько шагов вперед, и вдруг произошло совершенно необычайное превращение. Он опустился на четвереньки и в таком положении стал быстро двигаться, подпрыгивая, как будто от избытка энергии и жизненной силы. Так он прошелся вдоль всего фасада и скрылся за углом. Вслед за этим из двери выскочил Беннет и, крадучись, последовал за ним.

— Идем, Ватсон, идем!—торопил меня Холмс, и мы стали, как можно тише, пробираться сквозь кусты, пока не остановились в виду противоположной стороны дома, ярко освещенной луною.

Профессор, все еще на четвереньках, двигался вдоль стены, покрытой плющем. И вдруг с невероятным проворством, он начал взбираться наверх. Он прыгал с ветки на ветку, крепко и уверенно держась за них руками и ногами, и проделывая все это как-будто без всякой определенной цели, а просто от радости суще-

ствования и своей жизненной силы. Фалды его сюртука, развевавшиеся при каждом его движении, придавали ему вид какой-то чудовищной летучей мыши, прилепившейся к его собственному дому, как большое темное пятно на стене, облитой лунным сиянием.

Наконец, это развлечение, видимо, его утомило, и он опять, с ветки на ветку, спустился на землю и, в прежнем странном положении, пополз по направлению к конюшне. Волкодав был снаружи и заливался отчаянным лаем, придя в полное неистовство, лишь только увидел своего хозяина. Он рвал свою цепь, метался и дрожал от бессильной злобы, меж тем, как профессор преднамеренно дополз почти до него и стал всякими способами его дразнить. Он поднимал камешки с дороги и бросал их горстями в раскрытую пасть собаки, тыкая в нее поднятой с земли палкой, махал рукою перед самою мордой, стараясь усилить злобу животного, превосходившую всякие границы.

Во всех наших приключениях я еще ни разу не видел более странного зрелища, чем то, которое представляла эта невозмутимая и все еще не лишенная некоторого достоинства фигура, скорчившаяся наподобие лягушки, фигура великого ученого, с расчетливой изобретательной жестокостью занимавшегося доведением прыгавшей перед ним собаки до высших пределов ярости и отчаяния.

И затем все произошло в один миг! Цепь не оборвалась, но ошейник, сделанный для более толстой шеи ньюфаунленда, внезапно соскользнул через голову волкодава. Мы услышали звон падающего железа, и в тот же момент собака и человек покатились по земле, одна—с торжествующим яростным рычанием, другой—с тонким пронзительным криком ужаса.

Жизнь профессора висела на волоске. Взбешенное животное глубоко вонзило клыки в его горло, и он уже был без сознания, когда мы подоспели и разняли их друг от друга. Эта задача и для нас была бы небезопасна, если бы не голос Беннета и его прикосно-

вение, которые сразу привели громадного волкодава в его мирное состояние.

Кучер, разбуженный шумом, появился на пороге своей комнаты над конюшней, с заспанным и недоумевающим видом. Потом, рассмотрев, в чем дело, он покачал головою.

— Ага, я этому не удивляюсь! Я видел это и раньше и знал, что собака расправится с ним рано или поздно.

Волкодав был заперт в сарай, а мы, общими силами, перенесли профессора в комнату, где Беннет, имевший медицинский опыт, помог мне сделать перевязку. Острые зубы собаки прошли около самой сонной артерии, и кровоизлияние было очень значительным. Через полчаса непосредственная опасность миновала, я вспрыснул моему пациенту морфий, и он погрузился в глубокий сон.

Тогда, и только тогда, мы получили возможность взглянуть друг на друга и обсудить положение.

— Я думаю, что следовало бы пригласить какого-нибудь первоклассного хирурга,—заметил я.

— Боже сохрани!—вскричал Беннет.—Пока еще этот скандал не вышел из пределов нашего дома, но, если он получит огласку, его ничем не погасить. Подумайте только об его положении в университете, об его европейской известности, наконец, о чувствах его дочери!

— Совершенно верно, — сказал Холмс. — Я думаю, что мы вполне можем сохранить это между нами, но, зато, нужно предупредить раз навсегда возможность повторения подобной истории. Теперь, когда у нас руки развязаны... Мистер Беннет, ключ с часовой цепочки! Макфэйль подежурит около больного и даст нам знать, если будет нужно. Посмотрим, что находится в таинственной шкатулке профессора.

Там было немного, но для нас вполне достаточно: один пустой флакон, другой почти полный, шприц для подкожного вспрыскивания, несколько писем, написанных неряшливо и явно рукою иностранца. Знаки на конвертах указывали, что это были те самые письма,

которые однажды нарушили порядок секретарской работы, и каждое из них носило подпись торговца-чеха с Коммерческой улицы. Но все они заключали в себе простые уведомления или об отправке профессору свежей бутылки снадобья, или о получении денег по счету.

Однако, среди них нашелся один конверт, надписанный более культурной рукою и снабженный австрийской маркой с почтовым штемпелем Праги.

— Вот наш главный материал! — вскричал Холмс, вытаскивая письмо.

„Уважаемый коллега, со времени вашего визита я много раздумывал о вашем случае, и, хотя, при подобных обстоятельствах, у вас могут быть особые основания для продолжения курса, я, тем не менее, рекомендовал бы вам осторожность, так как результаты моих работ показали, что он не лишен некоторой опасности.

„Возможно, что сыворотка от одной из антропоидных обезьян была бы лучше. Как я вам уже об'яснял раньше, мне пришлось воспользоваться черным лангуром, экземпляр которого был мне доступен. Лангур, конечно, более принадлежит к числу четвероногих и лазающих животных, чем антропоид, который ходит прямо и во всех отношениях к нам ближе.

„Очень прошу вас принять все возможные предосторожности во избежание преждевременной огласки действия препарата. У меня есть еще один клиент в Англии, и Дорак состоит моим агентом для вас обоих.

„Очень обяжете, если будете осведомлять еженедельно.

„Уважающий вас

„Г. Лауэнштейн".

Лауэнштейн! Это имя сразу напомнило мне газетную заметку, гласившую о таинственных исследованиях в области омолаживания организмов и приготовления жизненного элексира. Лауэнштейн из Праги! Изобретатель чудодейственной сыворотки, бойкотируемый ученым миром за отказ открыть ее секрет.

В нескольких словах я рассказал о всем, что припомнил. Беннет снял с полки руководство по зоологии. „Лангур", — прочел он, — „большая черная, обезьяна, живущая на склонах Гималайских гор, самая крупная и наиболее близкая к человеку из лазающих пород обезьян".

— Дальше идет подробное описание. Ну, мистер Холмс, благодаря вам, мы проследили зло до самого его источника.

— Действительный источник,—сказал Холмс,—надо искать, конечно, в этой запоздалой любви, которая внушила нашему пылкому профессору мысль, что, для достижения своей цели, ему необходима молодость. Тот, кто пытается восставать против природы, падает, неизбежно, вниз. Высший тип человека может превратиться в нисшее животное, если он сойдет со своей прямой дороги. — Он помолчал немного, размышляя о чем-то и держа перед глазами флакон с прозрачной жидкостью. — Если бы я написал этому человеку, что я предам его уголовной ответственности за тот яд, который он распространяет, мы бы не имели больше никаких волнений. Но это может повториться. Другие могут найти лучшие источники. В этом кроется настоящая опасность для всего человечества. Подумайте, Ватсон, что будет, если все низменное будет продолжать свою бесполезную жизнь? А высшее будет, по-прежнему, стремиться к высшему и умирать? В какое зловонное место превратится тогда наш бедный мир!

Но грезы исчезли, и Холмс, деятельный Холмс, вскочил со стула.

— Я думаю, что нам больше не о чем размышлять, мистер Беннет. Разнообразные случаи укладываются теперь легко в одну общую схему. Собака, конечно,

раньше нас почувствовала перемену. Ее чутье не обмануло ее. Это была обезьяна, на которую нападал Рой, а отнюдь не профессор, также как не он, а обезьяна дразнила Роя у конюшни. Этому странному существу доставляло удовольствие лазать по стенам, и простая случайность привела его к окну молодой девушки. Ватсон, я думаю, мы еще успеем выпить по чашке чая в нашей гостинице до отхода поезда.

С английского *Л. Пименов.*

ОСЕНЬ.

Костры лугам, костры, как дар
От племени огней,
Душа дорог больших горда,
Когда любезны с Ней.
Та осень шла не просто так
В каштанов шум и медь,
От синих кленов до куста,
Забывшего сгореть.
Та осень пелась,—так ракит
За полдень лист цветет,
Так теплый ветер вдоль реки
Вдруг над водой простерт.
С каких имен, с каких умов
На память списан путь?
Тенистый Венден, брат холмов,
Просил нас отдохнуть.
Он—мельник—нам вино разлил,
Мы пили, я сказал:
— Мы пьем не за твои кули,
Не за твои глаза.
— За тех, что звездами пройдут
От сердца до виска,
За красный клен, за юный дуб,
За свежесть—наш стакан.
За пылью пали звон и лай,
С листвой смешало дом,
Махала осень у седла
Погожим рукавом.
А там, где выбежав из нор,
Сам ветер путь учил,—
Вечерний Венден строил ночь
И путал кирпичи.

Николай Тихонов.

1923.

* * *

Не сплю, не сплю, не сплю всю ночь я.
Не сплю—плывут из тишины:
Поля, изорванные в клочья,
И призраки войны.
Один—в бреду о божьем рае.
Другой меж тел—с мечем к врагу...
И сердце, сердце замирает,
И голову взрывает гул.
Шрапнельной бурей урагана,
Зияют черной пастью рвы...
Не я-ль—в пороховом тумане.
Не я-ль—без ног, без головы.
Пожаром вихрют чернолесья...
Пылает мозг... Дрожит земля...
А ночь ползет... Туманит месяц
Изрытые войной поля...

И для тебя, и для меня
Запенится весна ручьями,
Но сердце пылкостью огня
Не взвихрит на лугах лучами.
Долины, горы, и леса
Не нам аукнут резвым эхом:
Другие прилетят плясать
И звонким разольются смехом.
На склоне поседелых дней,
В костлявом и сухом покрове
Медлительней и холодней
Биение по жилам крови.
Но будем, будем я и ты,
Как странники иного света,
Срывая на лугах цветы,
Чужою радостью согреты.

Я. Бердников.

ОДИНОКИЕ МЫСЛИ.

НЕРОЖДЕННЫЕ ДУШИ.

В течении многих ночей я шагал по пустынным, обезлюдевшим улицам, наедине со своими мыслями. Мысли возникали быстро и легко. Возникали и исчезали, уступая место другим, которые постигала та же участь. И снова была пустота, как пустынна была площадь, и пустыней казалось небо, с бледными, чахлыми, редкими звездами.

И я думал: каждая моя мысль, которой пустыня не дает осуществиться и принять живую плотскую форму, есть как бы нерожденная душа. Она есть, и ее нет. И когда, пройдя пустыню, я впоследствии захочу снова уловить свою мысль, найдя способ осуществления—этого уже нельзя будет сделать, потому что она только мелькнула нерожденная, мерцая несбывшейся возможностью.

В „Синей птице" Метерлинка есть явление нерожденных душ. Их удел—все же когда-нибудь родиться. Но эти нерожденные души моих одиноких мыслей на пустынных площадях и улицах, еще не родившись, уже погибли для рождения.

ИСКУССТВО ЖИЗНИ.

Жизнь—искусство. Задача искусства жизни—общей, социальной так же, как и личной, индивидуальной—найти гармонию, ритм динамических процессов, т. е. утвердить свою статику. Искусство жизни—такое же искусство, как искусство плавания или хотя бы хождения.

Искусство хождения заключается в том, что легко находишь равновесие, т. е. усваиваешь статический момент передвижения. То же и в искусстве жизни. Шопенгауэр справедливо отмечает, что пожилой возраст, если он не сопровождается болезнями — самое счастливое время жизни. Это потому, что умудренный опытом, человек научается искусству жизни, т. е. быстро освоивается со статикою своего бытия. Высшее искусство всегда величаво т. е. устойчиво. И в этом смысле особенно характерны слова Бодлэра, одного из самых, казалось бы, неуравновешенных и мятущихся поэтов: je hais les mouvements, qui deplacent les lignes.

И люди, и народы не сразу усваивают искусство жизни, и не даром дается им способность находить статику. Одни усваивают это искусство скорее, другие— с опозданием и большим трудом. Мне с громадным трудом далась езда на велосипеде, да и то я ездил прескверно и не умел садиться. Это потому, что учиться велосипедной езде я стал поздно, уже тогда, когда был обременен зачатками подагры и рефлексиями.

Среди не умеющих жить и не знающих искусства жизни, конечно, всех беспомощнее и бездарнее русская интеллигенция, и русская литература в полной мере отражает эти свойства нашей интеллигенции. Разве Достоевский учил искусству жить или писал об искусстве жизни? Он гениально писал об искусстве сходить с ума, мучая себя и других. Толстой—ярчайший образец натуры с раз навсегда испорченным аппетитом к жизни, с неизлечимым катарром желудка, которому необходимо всегда что-нибудь острое. Его бросает то на одно, то на другое; все-то он пробует да пробует, и от всего остается изжога и кислая отрыжка. У Чехова где-то говорится: „И почему это русский человек вечно мучается? И с зубами мучается, и с делом мучается, и с женой замучался?“ Да потому,—скажем мы,—что не умеет жить, что не научился основному мастерству— искусству жизни, и как необ'езженный конь, никак не попадет в наезженную колею.

Искусство жизни в том, чтобы жить самому и не

мешать другим; в том, чтобы горечью от страданий, которая сдабривает жизнь, не отравлять своего существования; в том, чтобы сочетать мудрую пытливость со светлым духом оптимизма, в том, наконец, чтобы не хныкать от неизбежности смерти—хныкать и стенать, какой-де „artifex pereo", как хнычут и стонут наши самые прославленные художники, которые знали много искусств, а не знали одного, самого важного и нужного—искусства жизни.

ОДЕВАНИЕ и РАЗДЕВАНИЕ.

Припоминаю когда-то читанную итальянскую новеллу: разбойники напали на свадебный кортеж и захватили его в плен с целью выкупа. В кортеже участвовали не только брачущие и кровные родственники, но и целый ряд их близких, связанных с женихом и невестой разными интимными отношениями. Тут были и девушки, ранее влюбленные в жениха, и молодые люди, влюбленные в невесту, и такие, к которым были неравнодушны молодые,—словом, всякие. Атмосфера, как говорится, была насыщена электричеством. Захватив кортеж, разбойники потребовали выкуп, и так как скуповатые крестьяне, видимо, не очень были расположены платить его, то в виде меры понуждения, разбойники заставили всех участников процессии раздеться догола. И когда все эти любившие, ненавидевшие, ревновавшие, предвкушавшие блаженство и пр. оказались голыми, то вдруг все в них утихло и потухло. Лениво и скучно просидели они некоторое время, потом заплатили выкуп и поехали домой.

Вся философия жизни может быть сведена к этим двум полюсам: одеванию и раздеванию. И точно также—искусство. Есть искусство раздевающее—и оно пессимистично, угрюмо и безрадостно, сколько бы оно ни твердило о бодрости, вере и спасении. И есть искусство одевающее—и оно оптимистичное, возбуждающее и увлекающее.

В общем нет ничего проще раздевания,—нет ничего труднее одевания. Раздеть может всякий—субретка, изловчившаяся у актрис, графинь и дюшесс и грубый мужик, который, может быть, что-нибудь порвет, однако же разденет. Но одеть—это мастерство, творчество, вдохновение.

Не впадает ли наше обычное, вернее—обыденное мышление в ошибку, разсуждая о „пользе"— пользе людей, человечества и т. д.? Что такое наибольшая польза наибольшего числа людей? Вообще, что есть польза? Быть может, это такой же вопрос, как, и „что есть истина?" Мы говорим о п о л ь з е, как будто понятие пользы взвешено на аптекарских весах, и на рецепте значится дозировка химика: столько-то унций того-то, а столько-то другого. Но это совершеннейшее заблуждение. Польза так же относительна и изменчива, как значенье лекарства. Очень полезен хинин, когда лихорадка, но когда болит живот,—полезно касторовое масло, и мускус нужен новобрачным, а камфора годна гробам. И едва мы понятие „пользы", которое все почему-то мыслят, как догмат веры, всегда себе равный, разложим на составные части,—как пред нами возникают стремления, никак не связывающиеся с утилитаризмом. Если „польза" человека, положим, в том, чтобы напиться (а такие случаи бывают), или жениться, или упиться вымыслом и над ним слезами изойти, или поднять свое жизнеощущение, или скинуть с себя тоску-кручину, или получить аппетит к жизни, или путешествовать, т. е. увидеть нечто невиданное, новое, разнообразное, пестрое и занимательное,—то что такой пользе,—а она несомненна,—может дать общая видовая польза наибольшего количества людей? Что толку от „пользы", когда человек от бессмыслицы и равнодушия, готов на себя наложить руки?

Наряду с пользой, а может быть, и сверх ее, лежит занятность, интересность жизни и природы. Для того, чтобы жить, надо, чтобы жизнь и природа были интересны. Чтобы они были интересны, их надо рядить во

всевозможные одежды и костюмы, а не раздевать. Никто не сомневается, что когда все голые, то они равны друг другу, очень просто друг к другу относятся, и в бане идеал эгалитарности доведен до высшего предела. Но точно также совершенно ясно, что только в пестроте, разности и интересности костюма и одеяния, немногочисленные элементы жизни воспринимаются, как поэма.

А что же нужно еще для того, чтобы скоротать дни нашей жизни? И в чем задача существования, как не в том, чтобы, под наркозом интересного обмана и прихотливой фантазии, нечувствительно и красиво прожить жизнь, т. е. перейти от одного момента небытия—предвечного—к другому моменту небытия —предбудущему?

И потому одевайте жизнь, наряжайте ее!

ТОРГОВЛЯ ПОРОКАМИ.

Для того, чтобы составить себе понятие об истинной сущности людской массы, надо поразмыслить над тем, какой промысел или какая торговля являются наиболее выгодными и прибыльными. Достаточно самого поверхностного наблюдения, чтобы убедиться, что наиболее прибыльные занятия это те, которые имеют касательство если не к порокам, в прямом смысле слова, то к человеческим недостаткам и слабостям. Так, например, чрезвычайно прибыльны кабаки, рестораны, трактиры; еще прибыльнее клубы, игорные дома, притоны разврата и т. п. Точно также большую прибыль дают те производства, которые обслуживают эти заведения—водочные, пивные заводы, виноторговли и т. д. Далее весьма прибыльны всякие предприятия, обслуживающие суету, тщеславие и кокетство женщин и мужчин—магазины мод, туалетных принадлежностей, парикмахерские. Из магазинов—гастрономические. Из театров—самые легкомысленные и скабрезные. Из юристов—цивилисты-сутяги. В литературе автор или издательство, посвятившие себя служению науке или серьезному искусству—

самые бедные, наоборот, издания, посвященные любопытствующим читателям, дают огромные барыши.

Про одного из крупнейших мыслителей, имевшего огромное влияние на целую эпоху, его биограф и критик метко выразился, что сила его была в том, что он очень глубоко проникал в дурные стороны человеческой природы. Если бы он так же сильно чувствовал добрые стороны человека, и на них базировался, то влияние его было бы, вероятно, совершенно ничтожно.

Единственное возражение, которое можно сделать— это указание на религиозную историю человечества, как будто доказывающую успех учений о добродетели. Однако это не совсем верно. Религиозные учения преуспевают, основываясь на греховной природе человека, т.-е. на трусости человеческой души пред совершенною неблаговидностью. Отнимите у сознания человека сознание греховности,—и религиозные поучения будут иметь столько же успеха и сбыта, как торговля горячим сбитнем в палящий знойный день.

А. Кугель.

О времени моем искусственную повесть
Потомок дальний мой вот рассказал тебе;
Будь терпелив и мудр,—еще не раз тебе
Другие поднесут в различных формах повесть.

Без скромности и лжи, пристрастья, себялюбья,
Открыто говорю: достоин я венка.
Так каждый думает и каждый ждет венка,
Но, я клянусь, чужда мне наглость себялюбья.

Обычной участи не миновал и я—
История и жизнь—учителя плохие.
Слепые книжники смешные, не плохие,—
Усмешкой тихою вознаграждал их я.

Классическим стихом владеть и я умею,
Поэту сладостен напев его и слог,
Но, вольно воспарив, я ими пренебрег,
Воздавши должное и Пушкину, и Мею.

Пытливо наблюдал я спутников моих,
С собою сравнивал, и убедился твердо,
Что пьедестал литой из бронзы вечной, твердой
Удобен, подходящ для твердых ног моих.

Заслуга малая в писании умелом,—
Природой одарен так щедро человек;
Горжусь я больше тем, что я не человек,
Нет, лучший человек...—но как сказать умело?

Нет в мире нового, и старого нет в мире,
Чередования томительный закон—
Исполни, вечный друг, потомок, сей закон
И место мне найди в спиралебегом мире.

Сергей Нельдихен.

Женщина жалкая, с утлыми бедрами,
И лицом без румянца и красок,—
Но хочет любить... —
Любить и косу заплетать из двух душ —
Своей русой души
И кудрявой души великана-мужчины,
Которого рядом с собою положит
И будет ласкать поцелуем—особым, своим,
Изобретенным ею самою в мечте,
Никому недареным.
Поцелуем спелым и желтым
И сорваться готовым давно,
Как червивое осенью яблоко,
Изобретенным ею самой поцелуем,
Совершенствованным ей на губах манекена.

Бежать и спешить,
И зачеркивать целые главы души
И лепет ее прогонять в закоулки сознанья...
Некогда мне, господа, —
Я нагоняю четвертый десяток... —
Некогда писем от бога вскрывать,
Некогда зимних чулок навязать.
Шоффер! Свободен?—
Душу на Невский, —
Там не весту хоронят мою...
А я по делам поспешу на вокзал.

Ты хитрая —
Ты целуешь ресницами,
А говоришь, что не любишь меня...
Я хитрее тебя, —
Я люблю еще больше тебя!

Она любила и жила.
Она грустила и ждала.
Она рыдала, отвергала...
Она меня нисколько не ждала и целовала и
Слезинками смеялась.
Она любила,—о н а л ю б о в ь т в о р и л а!

Г. Лазаревский.

Литература нью-иоркского гетто.

Имеющим малейшее представление о Нью-Йорке давно уже известно, что нет единого Нью-Йорка, как есть единая Москва или единый Рим. Кроме Нью-Йорка американского имеются и параллельно с ним сосуществуют Нью-Йорк итальянский, Нью-Йорк китайский, Нью-Йорк еврейский и много еще других Нью-Йорков. В итальянском Нью-Йорке летом живут на улице, как в Неаполе. Варят на тротуаре минестру, едят пальцами спагетти и протягивают из окна в окно, через всю мостовую, веревку для сушки белья. В еврейском Нью-Йорке говорят на языке, который носит у нас название: „жаргон", а оффициально называется на всем свете: „иддиш". Все эти инородные Нью-Йорки — аванпосты соответственных стран старого мира — не сливаются ни между собою, ни с покрывающим их американским Нью-Йорком, и продолжают жить своею особой жизнью. Процессу американизации инородец начинает подвергаться только тогда, когда он покидает территорию национального квартала. Этот процесс идет, как известно, очень быстро и приводит к радикальным результатам, но на национальном квартале это не отражается. На место одного человека или одной семьи, выбывших из списков национального города в интернациональном городе, является десять других человек, десять других семей, привезших с собой из Европы свой язык, свою веру, свою одежду, свою утварь, свои привычки. Огонь на национальном жертвеннике не угасает.

В последние годы в американскую литературу начала вливаться новая струя, берущая начало в еврейском гетто в Нью-Йорке, населенном выходцами из России, Польши и Галиции. Большая часть этих произведений появляется на yiddish. Но так как они немедленно переводятся, большей частью под наблюдением самих авторов, и так как выросли они на американской почве, они вливаются, маленьким, правда, ручейком в мощный поток обще-американской литературы. Американский критик и историк литературы Ван-Дорен без малейшего колебания причисляет к явлениям американской литературы выход в свет произведений Шолома Аша и Леона Кобрина с их „Jewish Children" (Еврейские дети) и „A Lithuanian Village" (Литовское местечко), действие в которых происходит в Европе. Ван-Дорен же с большой похвалой отзывается о последних произведениях Шолома Аша „Mottke the Vagabond" (Моткэ бродяга) и „Uncle Moses" (Дядя Моисей). Действие второго романа развертывается уже в Америке, в пределах Нью-Йоркского гетто.

Никаких уже сомнений относительно национальной их литературной принадлежности не вызывают Abraham Cohan и его произведения. Будучи еврейским („иддиш") ученым и журналистом, Каган всецело принадлежит Америке. В его романах и рассказах отражается жизнь евреев в Америке. В „Yekl"—это еврейские нью-йоркские трущобы. В самом крупном своем произведении „The Rise of David Levinsky" (Карьера Давида Левинского) Каган рисует карьеру еврея — отправной точкой которого было сидение над талмудом в польском местечке, а венцом — пост „короля" швейной промышленности в Америке. На ряду с личными приключениями Левинского Каган описывает в этом романе возникновение и рост огромной отрасли промышленности. Этот роман написан Каганом в оригинале по-английски и на „иддиш" вышел уже, как перевод.

22-й год выдвинул еще одну бытописательницу нью-йоркского гетто — русскую уроженку Андзю Езерскую, описывающую в своем романе „Hungry Hearts"

(Голодные сердца) тяжелую долю, выпадающую в гетто женщине-работнице, и ничего общего с еврейством не имеющую австралийку ирландского происхождения Лолу Ридуг, выпустившую два тома навеянных гетто стихов: „Ghetto“ и „The rising Sun“ (Восходящее солнце). Об этих стихотворных сборниках с большой похвалой отзывается не только англо-американская, но и французская критика.

В. Онегин.

МАСТЕР.

Лишь тот, чей дух ленив и безоружен,
Земного плена знает тленный гнет,
И цепи легковесные он рвет,
И все твердит, что он с ветрами дружен.

Могучего не давит тяжкий свод
И дух его, оковами не с'ужен,
Со дна морского пригоршни жемчужин,
Позванивая цепью, соберет.

Таков закон поэта: рвет оковы
Вчерашний—и не завтрашний ли?—раб,
Но мастер их приветствует суровый.

Он знает: подвиг—каждый шаг тогда,
И поступь гордую нарушить слаб
Канон узаконенного сонета.

Д. Выгодский.

Взял меня на руки вечер зимний
И баюкает, как дитя
Спи, мой маленький, спи, любимый,
Сны золотые к тебе слетят.

К его щекам прижимаю щеки,
Всем маленьким тельцем жмусь;
Еще слабенький, еще одинокий,
Я так сладко, так тихо усну.

Будет ветер мне петь свои песни
И волосиками играть
И поутру шептать мне: воскресни,
Проснуться, проснуться пора.

И я встану—бодрый и мудрый,
Мудрей стариков и детей,
Чтобы воспеть поющее утро
И его радости и красоте.

Д. Выгодский.

Голубое ничто.

В номере было так жарко, несмотря на раскрытые окна, будто внизу пекли хлеб. А стоял волжский июль, и на темной площади фыркали лошади. Узкий круг лампадки перед аршинным образом, словно от плотной теплоты, не распространялся до глубины комнаты, где еле розовели две кровати и диван, с лежавшими на них женщинами. Изредка прибоем доносились мужские голоса и совсем близко—быстрая дробь каблуков по деревянным ступенькам.

— Петр Ильич может сколько угодно находить, что Ярославская и Владимирская губернии напоминают Тоскану, но я боюсь, как бы не обнаружились клопы, — раздалось в полумраке.

— Вы что-нибудь уже чувствуете?

— Нет. Но ведь это естественно. Нельзя надеяться на случайность.

— Я взяла порошок.

С дивана донесся полусонный голос:

— И зачем эти сюрпризы? Зоя и Галя были бы нам рады. Я гораздо больше боюсь этих криков, чем клопов.

— Бояться здешних жителей нам нечего. Тут нравы патриархальные и неиспорченные во всей своей дикости.

— Но почему такое скопление народа? Хорошо, что нам дали хоть эту каморку. Я очень сердита на Петра Ильича.

— Зато так вышло гораздо веселее, а могло быть и совсем прелестно. А если бы мы предупредили Зою

Петровну, к пристани прислали бы Дашу и Василия с мальчиком, они помогли бы перенести наши вещи на паром и до дому. Нас ждал бы чай и ужин, были бы отведены комнаты. Все это можно проделать и завтра.

— Ах, как жарко и как они кричат! Я всю ночь не засну.

— Заснете, Катенька, заснете. И даже во сне увидите белокурого художника с васильком в петлице.

На диване тихонько и счастливо рассмеялись, а в стенку раздался стук. Все примолкли. В соседней комнате громко заворковал плачущий тенор. Слов нельзя было разобрать, одни переливы долетали изысканно. Наконец, одна из женщин закричала, будто через речку, разделяя слога:

— Ничего не понять! Мы спим.

* * *

Нигде по России нет столько мальчишек, как в Угличе. Тут не без покровительства Дмитрия Царевича и Вани Чеполосова, углицкого отрока. От девяти до тринадцати лет.

Старше раз'езжаются по колбасным. Угличане — первые колбасники. Окорока—те в Тамбове, а колбаса в Угличе, к досаде немцев. Отроки—не мученики, их только дерут за вихры и уши, да кормят подзатыльниками, больше ничего. Но нигде нет такого количества мальчишек, как в Угличе.

* * *

Волга не везде необозрима. Под Угличем она куда уже Невы, немногим шире Невки. С того берега не только слышен паромный крик „причал" (это и под Василем достигает), но и пение, и музыка с дачи Зои Петровны Флегонтовой. Разговора, конечно, не разобрать. В иные вечера слышно, как собак кличут.

* * *

Когда летнее облако рассеется, небо кажется пустым, лазурь пресной. Если отвлечься мыслями от знаний и предрассудков, можно подумать, что неба нет, одно голубое ничто.

* * *

Путешественники очень рано отказались от секрета и готовящегося сюрприза и часов в семь послали белокурого художника к Флегонтовым сообщить, что гости, которых ждали дней через пять ко дню рождения Зои Петровны, уже прибыли.

Как и следовало ожидать, из-за реки приехали Даша и Василий с мальчиком. Компания состояла из трех барышень и двух молодых людей. Слуги торжественно несли легкие петербургские чемоданчики. На базаре все оборачивали головы. На берегу толпа мальчишек криками приветствовала шествие и пускала вслед парому блинчики. На даче взвился приветственный розовый флаг.

* * *

Русые, рыжие, красные, черные, соломенные, серые, льняные, пегие, вихрастые, стриженые, бритые, круглые, продолговатые, гладкие, шишковатые головы прыгали вокруг Флегонтовой, которая раздавала мальчишкам медовые пряники, ножички и свистульки. У нее было неправильное и очаровательное лицо в веснушках, полумужской костюм, сильные духи и длинный синий вуаль, развеваемый ветром по голубому небу. Лимонные перчатки особенно восторгали отроков.

* * *

Наташа Скачкова сидела у открытого окна, в сумерках был почти не заметен ее жених, молодой акциз-

ный. Из-за Волги теплый воздух донес пенье и глухие звуки рояля. Наташа протянула руку, которую в темноте поцеловали.

— По-немецки поет,—проговорила девушка.

— По-немецки?—влюбленно спросил жених.

— Только не знаю, что... Вот, слышите:

„Es ist lestemmt...“

— Может быть, Вагнера?—еще влюбленнее предположил акцизный.

Наташа не знала. Помолчав, она спросила:

— А отсюда туда слышно?

— Конечно, слышно. Спойте что-нибудь.

— Я ничего из Вагнера не пою.

— Мы из русских что-нибудь. Из Чайковского.

Наташа зажгла свечи перед круглым своим лицом, но у Флегонтовых ничего не было слышно, так как звуки несутся по ветру, а одновременно с двух противоположных сторон ветра не бывает.

* * *

На балконной парусине пышно розовела тенью купеческая вдова Анастасья Романовна Курганова. Она еще не допила чая с малиновым вареньем и восьмая чашка прямо дымила в полдневном жаре. Курганова, подперев щеку, смотрела на небо, задумчиво и сонно.

— Приятного аппетита!—окликнул ее снизу часовщик Абрам Жасминер, до глаз заросший волосами.

— Благодарю вас, Абрам Ионыч. Какое чудное облако! Я все смотрела. Стояло, стояло и растаяло. Вот так, совсем на глазах. Так и мы... Какая наша есть жизнь?..

Жасминер подумал, что Анастасья Романовна мало похожа на облачко, но промолчал и не ожидал, что вдова пригласит его к чаю. Он знал правила общежития и городские обычаи.

* * *

Акцизный молодой человек рассуждал:

— Дорого бы я дал, чтобы фамилия моя была не Шкафиков. Особенно—вот почему. К сожалению, мне известно изречение одного какого-то досужего философа, что каждая страна имеет ту форму правления, которой заслуживает. Многие распространяют это положение и на наружность отдельных людей. А ну, как оно относится и к фамилиям? Получается явная нелепость. Ни на шкаф, ни на шкафик я ни мало не похож. Еще вчера смотрелся в тетушкино трюмо. Я не красавец, но при чем тут шкаф? У меня живот не выпячивается, рост средний, волосы русые, был все-таки в петербургском университете два года. А что касается неблагополучия, то ведь есть фамилии куда хуже у нас же в Угличе, особенно между купечеством. А малороссийские—просто срам. Гоголь многое брал из жизни. Главное, не догадалась бы об этом Наташа. Я так много думаю, так занят этим, что легко сам же могу проговориться. Однако, пусть Шкафиков, но я счастлив, я счастливейший человек. Наташа согласна. Я думаю, тут не без Зои Петровны Флегонтовой, хотя мы не имеем чести быть с нею знакомы. С ней и никто не знаком. Но она вроде импульса, как солнце. Живет далеко, а все собой наполняет.

Мы с Наташей гуляли и я признался ей, но она ничего не отвечала и была как-то равнодушна. Даже устала и присела на бугорок. Вдруг показалась кавалькада: экипажи, верховые, пыль, голоса, смех. Посередине г-жа Флегонтова вроде королевы. Она так ослепляет, что даже не разглядишь, хороша ли она. Кажется, не очень, но необыкновенна до чрезвычайности. Рядом с ней в тот вечер ехал совсем молодой человек и, поравнявшись с нами, продолжал говорить:

— Как же без любви можно было бы жить, Зоя Петровна?

Проехали. Наташа долго еще сидела, потом вдруг молвила:

— Да, это правда. И знаете что, Валентин Павлович?—Я согласна отвечать на ваши чувства.

* * *

Акцизный был прав, что барышня Флегонтова ни с кем не была знакома, но в этом не было ни малейшей позы или какой-нибудь заносчивости. Как-то само так вышло, что Зоя Петровна жила „знатной иностранкой", довольствуясь домашним обществом и приезжими гостями.

Недалек он был от истины и называя ее „импульсом". Не только ему, но и Анастасии Романовне Кургановой, и часовщику Жасминеру, и уличным отрокам жизнь казалась гораздо интереснее во время пребывания за Волгой приезжей барышни. Кроме неминуемых сплетень и подробнейших изысканий, что стряпают у Флегонтовых, во что одевается Зоя Петровна, какие у нее гости и как кто к кому относится, собственные поступки казались значительнее, кровь обращалась быстрее и все чувствовали себя, как на сцене, или как на станции во время остановки скорого поезда. Всем известно, как павлинятся друг перед другом в эти краткие минуты туземцы и перелетные гости, как хочется оставить след в путешествующей памяти наиболее выгодный для себя, наиболее едкий. И даже телеграфист особенным фертом вывернет локоть, пробегая по гулкой платформе, зная, что в запотелое окно „международного" смотрят скучающие (нарочно для него скучающие, он это чувствует, как собственный ферт) глаза траурной дамы. И траур для него; может быть, овдовела специально для него, как он для нее влюбился в епархиалку. И это не какой-нибудь там романтизм, пафос сословного расстояния, некрасовское „что ты жадно глядишь на дорогу",—

а естественное чувство сцены, игры, что на тебя смотрят чужие глаза.

Обращала ли особенное внимание Флегонтова на углицких жителей, было неизвестно, но ее влияние отнюдь не прекращалось с ее исчезновением. Одна мысль, что за рекой вьется розовый флаг, и дышет, двигается, существует Зоя Петровна, ускоряла пульс и заостряла всяческие интересы.

* * *

Уступим место Викентию Павловичу Шкафикову, совсем не похожему на шкаф.

„Очень странные бывают вещи на свете. Пожалуй, я назвал бы себя несчастнейшим из смертных, если бы чувствовал себя несчастным. С Наташей-то... ничего не вышло. И опять из-за Зои Петровны, из за г-жи Флегонтовой. Я думал, что все идет естественным своим течением, развивается чувство—и после Успеньева дня, как свойственно человеческой натуре, мы обвенчаемся. Ну, что такое Зоя Петровна?—Чужой человек, заволжская барышня, не детей с ней крестить, а вот она уехала—и Наташенька заскучала. Я бы на ее месте, в смысле ревности, радовался бы, что соблазну меньше, а она огорчилась. И очень даже заметно огорчилась. Даже не думает и скрывать. Раз как-то я прошу, чтобы ее же развлечь, спеть что-нибудь. Она взглянула на окно и говорит:

— Зачем же я буду теперь петь? Для кого?

— Для меня, Наташа. Разве вы для кого-нибудь другого прежде пели?

Она усмехнулась.

— Сама не знаю, для кого я пела. И вообще не знаю, кому нужно это мое пение.

— Зачем же впадать в такую мрачность? Мне оно нужно, а я вас люблю!

— Я совсем и забыла про это.

— Короткая у вас память, Наташа.

— Совсем и забыла про это, и вам советую позабыть. Ведь это все глупости: нисколько я вас не люблю и не любила. Так, вроде как ветром нанесло. Пустяки это.

Первую минуту я думал, что пожар или гроза, или что я умираю, но сейчас же вижу, что Наташа будто бельмо с глаз сняла, самому мне меня же открыла. И что, действительно, и петь не для кого, да и любить не для кого. Сразу будто лампу унесли и темно стало. Скучно.

Я говорю:

— Благодарю вас, Наташа. Это для меня подарок.

— Я не виновата. Мне самой казалось, что я люблю вас. Я ошиблась.

— Да, пожалуйста, не извиняйтесь. Я ведь серьезно благодарил вас. Вы мне самому глаза открыли. И теперь я вижу, что и сам я нисколько заинтересован вами не был.

Наташа покраснела, но говорит:

— Вот видите, как хорошо все вышло.

Помолчав, будто повеселела.

— Ну, раз наш роман расстроился, давайте я вам спою, по домашнему, не для публики.

И запела, плутовка, из Чайковского:

Забыть так скоро, боже мой.
Все счастье жизни прожитой!

* * *

Углицкие мальчишки гурьбой купались, по привычке как раз насупротив Флегонтовой дачи. Но нырянье не ладилось. Флага не было. Даже собаки не лаяли. Мальчишки—всегда мальчишки, и, в конце-концов, возня и смех поднялись, но не было никакого шику—вдруг показать из воды розовую задницу перед самым барским балконом.

* * *

Из-за Волги все отлично слышно, но слушать-то нечего, только собаки лают. Розовый флаг не вьется.

* * *

Когда летнее облако рассеется, небо кажется пустым, лазурь—красной.

* * *

Если отвлечься мыслями от знаний и предрассудков, можно подумать, что неба нет, одно голубое ничто.

М. Кузмин.

«Восьмерка».

(Рассказ с чертежами).

Кошников быстро сделал нужные покупки и сейчас же поспешил домой, откуда он вышел не более десяти минут назад. Дома ждала его жена, с которой он должен был сейчас же отправиться в театр.

В небольшой, с одним ходом, квартире, Кошниковы жили только вдвоем. Недавно они переехали в столицу, и еще не успели здесь приобрести знакомых; никто у них не бывал, и они, кроме театра, никуда не ходили.

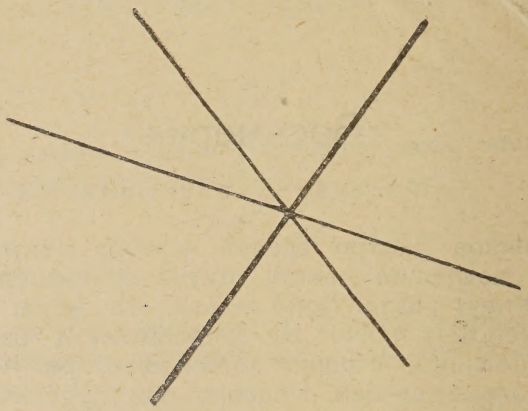
Кошников взбежал на третий этаж и отпер дверь, закрытую на французский замок. Вторая входная дверь запоров не имела, но почему-то не открывалась. Это было странно. Кто и что держит дверь?

В квартире оставалась жена, уйти она никуда не могла—ей едва хватало времени, чтобы окончить туалет для театра, да и уйти было совершенно некуда и незачем в это время.

Кошников позвонил, но не получив ответа, силился открыть дверь, пробуя наваливаться на нее всем телом. Дверь не подавалась. Что-то держало ее, главным образом, внизу.

Несколько мыслей пробежали в мозгу Кошникова. Они еще не ужалили, они пока только коснулись своими толстыми, волнистыми, немного влажными телами, и пока он будто брал их рукой и спокойно отбрасывал в сторону. Они шлепались где-то в стороне, но вновь двигались через его мозги, только меняя напра-

вления. Уже несколько мыслей пересеклись, и точка пересечения их начинала сверлить тонкой иглой, вначале без заметной боли, а потом все сильнее.



...несколько мыслей пересеклись, и точка пересечения их начинала сверлить тонкой иглой...

И в ту же минуту Кошников разменялся, раздвоился, растроился, и уже был не один, а было несколько, много, и каждый имел свою физиономию, свои очертания, костюм и характер. В самом себе он представлял несколько отдельных лиц, которые говорили, напоминали, соображали каждый про себя и свое, по временам справляясь и совещаясь друг с другом. Никто не решал, никто не делал заключений, каждый только приносил свои соображения.

Появился мрачный сероглазый в мягкой надвинутой на лоб шляпе. Он стоял совсем в стороне и смотрел серыми вдумчивыми глазами.

— Да, быть может...—пока говорили эти глаза.

Двое в котелках стояли ближе, и то шептались между собой, то говорили что-то Кошникову.

— Ничего не случилось.

— Во всяком случае какая-нибудь мелочь, и все обойдется, как все обходится в жизни, даже если это что-либо серьезное...

— Не опоздать бы только в театр...

Вначале сверлящей точкой была странность и необычность, потому что совершенно необычно было то, что он не может попасть в свою квартиру, откуда только что вышел. И никуда не могла уйти жена, и кто, кто и что держит дверь, которая всегда свободно открывалась?

Своими отрогами странность завивалась во что-то дурное и страшное, в какое-то несчастье, которое еще не имело знаменателя, но страшило своей возможностью, своей неизвестностью и Кошникова, и тех, кто легкомысленно пробовал его успокаивать — всех, кто появился в нем оформленными лицами и полузаметными тенями, одна из которых быстро пробежала и только успела бросить:

— Надо этот вопрос оформить.

— Да, да, оформить, оформить...—разом отозвалось.

Кошников вновь стукнул в дверь и сейчас же позвонил в соседнюю квартиру.

— Видишь, тут открывают, а у тебя не открывают,— бросил Кошникову сероглазый, когда из соседней квартиры вышел человек.

„Такого мне и надо,—обрадовался Кошников, взглянув на его широкие плечи и белое глуповатое лицо,— он сильный, и сразу откроет".

Сосед, узнав, в чем дело, принес топор и начал пробовать дверь.

Теперь их стало больше. Присутствие нового человека еще больше оформило тех остальных, и сероглазый не преминул сказать:

— Видишь, топор, вот и топор...

— Да, да, самая идея топора нехороша...—подтвердил Кошников, внимательно следя за движениями соседа.

— А знаете, что у вас случилось? — обернулся

к нему сосед,—ведь это дрова упали. К вам в эти дни много дров носили?..

Дрова? Да, да, упали дрова, четыре поленницы дров, сложенных в передней во всю ее ширину до самого потолка. Сероглазый остановил на Кошникове еще более мрачный, испытующий взгляд. Кошникова испытывала сила, пока еще неопределенная, но вот сейчас она задымит густыми, косматыми дымами и станет решенной и непреодолимой. Скорее бы только открыть дверь. Там, за дверью, в передней, против поленниц, стоял большой зеркальный шкаф, и на него должны были всей громадой свалиться дрова. Осколки разбитого зеркала, вестника несчастья в доме, болезненно перемешивались в сознании Кошникова и острыми краями врезались во что-то живое в нем, а он должен жить, он должен двигаться, и потому ему больно, и ни за что он не может уйти от страданий.

Топором ничего не удалось сделать, и сосед принес лом.

— Вот и ломик...

Но и ломом пришлось долго работать, пока не удалось заложить его за толстую кромку двери. Всею силою рук и плеча Кошников подал лом в сторону.

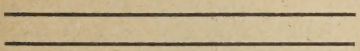
— У-у,—издал он протяжный стон, какой издает мать, когда ей приходится в раздражении, от разом нахлынувших несчастий, ударить любимого ребенка. Дверь крякнула и оттянулась, где-то в основе потеряв связь. В образовавшуюся узкую щель Кошников поспешил посмотреть с зажженной спичкой в руке. Он увидел материю, цвета которой было не разобрать. Просунув палец, он задвигал им, силясь коснуться материи, хотя она была видна, должно быть, четверти на две ниже. Все лицо Кошникова заострилось и будто продолжалось клинообразным орудием, которым вот сейчас, сию минуту, открыть бы дверь. Шляпа упала с его головы, но он ничего не замечал вокруг.

Случайно проходившая старуха подняла ее и пробовала надеть на голову Кошникова, но не дотянулась, и положила шляпу на перила лестницы.

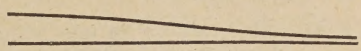
Кошников уже не силился разобрать цвета материи. Что-то с силой ударило его, застряло в нем заершенным обломком, и заняло в нем все сознание, так что на минуту совсем не стало тех, кто был в нем, и он остался один со своим страхом, один во всем окружающем, которое затемнено и перестало существовать. Ужас вырос в бесформенное дерево с густыми корневищами и беспокойными ветвями. Не было ветра, но все было в движении, все росло, и скручивалось, и захватывало.

Смерть есть ли здесь?—мысленно спрашивал Кошников у всего окружающего. Пальцы левой руки его были растопырены, и он быстро-быстро перебирал ими, будто через них источал слишком скопившееся нервное состояние, как электричество из остриев.

Через несколько минут, через полчаса или более, он узнает все. Если страшного и самого последнего не случилось, если благополучно, то все это текло в течение прошедших минут и течет сейчас и пройдет мимо его жизни параллельной незадевающей линией. Если же случилось страшное, если—да, то оно отличается от противоположного, доброго и удачливого тем, что какая-то линия, какое-то движение отклонилось на самый незначительный, самый незаметный угол, чтобы пересечь в этой точке его жизнь,—и переломать, и спутать, и все свалить в бесформенную кучу, и сделать беспорядок и ужас в его жизни.



...и пройдет мимо его жизни параллельной незадевающей линией...



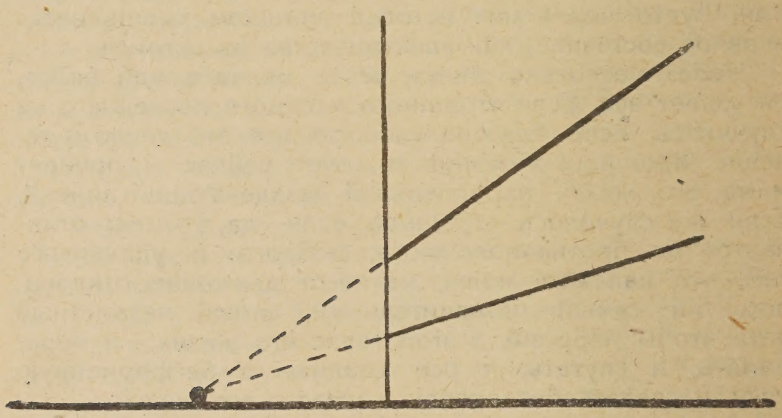
...какое-то движение отклонилось на самый незначительный угол, чтобы пересечь в этой точке его жизнь...

Есть ли запах смерти?..

Сзади что-то силилось подсказать, что смерти, может быть, нет, а если что-то подсказывает так, если и дверь, и корзина с яблоками, которая стояла здесь между дверьми, не пахнут смертью, значит, он уже

сейчас может решить, что там, за дверью, смерти не произошло. Но ведь все только в том—да или нет,— и это законченное да, или законченное нет, сидит там за дверью, совершенно готовое, сложенное готовым посланием, готовой точкой, которая через несколько минут определенно предстанет, отпечатается и зафиксируется в его сознании и жизни, всей его жизни.

Он движется к этой последней точке, он конусом движется к этому последнему заострению, и в грядущей вершине конуса он завершит в себе последнее заострение, чтобы вернуться к текущему и реальному от этой будто отвлеченной математической точки.



...и это законченное да или законченное нет сидит там, за дверью, сложенное готовым посланием, готовой точкой...

— Да, конечно, дрова завалились, — подтвердил сосед, когда, вместе с пришедшим дворником, удалось оттянуть на целый вершок верхнюю часть двери.

Ужас вырастал и скручивался, пригибал и прилизывал ветви; корневища свинтились, напружились, и уже выросшее в Кошникове оканчивалось не ветвями, а постепенно вырисовывавшимся ликом животного.

Логика набрасывала и сочетала, и отчетливо обрисовывала удар первого случайного полена в висок или в голову его жены, и потом вся она, заваленная этой грудой дров.

— Ломайте филенку! — приказал он дворнику.

— Форточки-то должно быть заперты, а то бы в окно влезть...

— На четвертый этаж? — возразила еще неушедшая старуха.

— Не четвертый, а третий... — Дворник неохотно начал примеряться к двери. Дверь была обыкновенная, в три филенки, выкрашенная в темно-коричневую краску. Средняя филенка была поменьше, квадратная, в поларшина, а две крайние — длинные, аршина в полтора каждая.

— А дома у вас кто был? — обернулся дворник к Кошникову, будто со странной улыбкой, и даже будто с чуть заметным страхом, но больше любопытством, смешанным с иронией к нему, Кошникову, и к тому, что могло случиться, но, вернее, с иронией к самой этой мысли, к возможному предположению. Улыбка шла неправильной концентрическою рябью по всему лицу, от границ его к центру.

— Дома никого не было, — неожиданно для самого себя, твердо ответил Кошников.

Он не сумел бы и себе ответить, почему дал такой ответ, и так быстро и сразу, и так определенно и твердо. Между вопросом и ответом прошло слишком мало времени; между вопросом и началом ответа, самим решением дать такой ответ, не прошло нисколько времени, и Кошников, конечно, не успел подумать о том, что дворник может испугаться, если узнает правду и не захочет ломать дверь, что он может пригласить власти, а ему, Кошникову, нужно, чтобы дверь была сломана сейчас же, как можно скорее, чтобы он сейчас уже узнал, прошла ли какая-то линия мимо него, или непоправимо пересекла линию его жизни.

— Неохота живую дверь-то кромсать, — снова обернулся дворник.

— А какие-же мертвые двери бывают?—раздраженно спросил Кошников, но не у дворника, а почти у самого себя.

Кошников совершенно видел на лице дворника остатки все той же улыбки с иронией зараз ко всему, что может вообще случиться у человека, от пустяшного до самого страшного, и к самому человеку, который может очутиться перед неведомым, который во власти случая. Кошников машинально улыбнулся вслед. Улыбка была продолжением дворниковой, будто дворник продолжал улыбаться лицом Кошникова.

Взгляд Кошникова зацепился за сияющее медное блюдечко звонка. На меди осталось несколько песчинок толченого кирпича. Это жена сегодня чистила. Улыбка сместилась, видоизменилась и стаяла.

— Ломайте, ломайте, верхнюю большую филенку ломайте,— сказал Кошников.

— Зачем же верхнюю? Я среднюю попробую, а через нее поленья буду доставать—и освобожу,—деловито возразил дворник, и, с минуту подумав, как уделаться с меньшим повреждением для двери, начал подламывать планки. Дерево затрещало мелким, разрывающимся треском. Что-то живое в нем напрягалось, когда отделялась щепка за щепкой.

С приготовленной свечей в руке Кошников ждал первой щели, чтобы сразу посмотреть и увидеть. Материя, которую он видел, решала все без сомнений.

До начала ломки он еще силился отгонять от себя решенное, может быть, из простого эгоизма, потому что все это представляло неприятные, болезненные и хлопотные неудобства для его духа, а сейчас, когда приступили к ломке, мысль его плыла по спокойной поверхности решенного, и лишь не могла окончательно помириться с наступающей последней, совсем личной его минутой,—когда он увидит тело. Это тело было связано пока только с представлением больше о шелковом платье из черной материи, которое она одевала в театр и с небольшим количеством крови на ее голове или виске, смешанной с дровяным сором.

Существо ужаса, росшее и выросшее в нем, было полудеревом и полуживотным одновременно. Книзу были завивающиеся корневища; кверху корневища переходили в тело и лицо животного, должно быть, собаки. Была минута, когда Кошников весь наполнился существом ужаса, когда Кошникова совсем не стало, а было это странное существо—полудерево, полуживотное—собакодрев. С минутами существо это получало очертания, все больше оформлялось, перестало дымить и стало, будто, мягче и добрее. Существо оформилось, улеглось, распласталось и почти исчезло. Кошников почти окаменел, и его неприятно коробило лишь то, что дворник, который уже вынимал поленья из образовавшейся дыры, время от времени осторожно, бочком просовывал в нее голову, как-то странно вглядывался в темноту передней, и тогда вынимал поленья не сразу, а с какой-то обдумкой на лице.

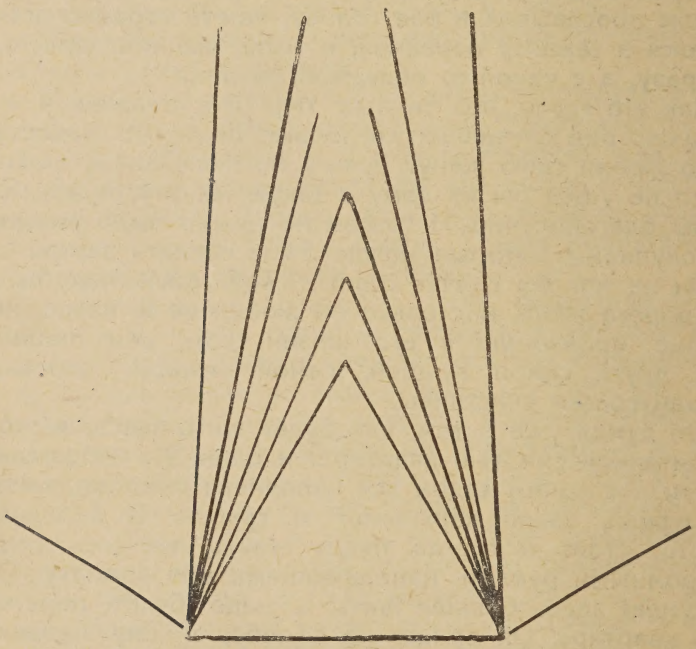
Как это глупо, что он был так неосторожен и не предусмотрел случившегося. Может быть, он недостаточно любил свою жену? Если б по настоящему любил ее, то не ушел бы из дому в такую минуту, и все было бы благополучно. И совсем не нужно было уходить за покупками, которые можно было сделать завтра.

Он не мог бы сейчас ответить себе, насколько была ему дорога жена, насколько он любил ее и какое несчастье произошло в его жизни, хотя они любили друг друга самой лучшей, самой нежной любовью и были совсем счастливы.

Он думал уже о том, как будет жить здесь, в этой пропитанной смертью квартире, и один. Эта небольшая квартира с одним ходом вся наполнена смертью, такой рельефной, такой картинной и грубой. В передней смерть стоит и всегда будет стоять, во весь рост, с огромными руками, наполняющими всю комнату. Он не сумеет здесь больше жить, и надо будет переменить квартиру. Он придет на службу, и ему неловко будет сказать, как умерла его жена. Так грубо быть заваленной дровами... и, может быть, в последние минуты сознание не покидало ее в этой дровяной могиле.

И опять чиркающей молнийкой проносилась пред ним эта самая ужасная минутка, когда он увидит ее тело и крикнет—и должен будет крикнуть, должен будет издать какой-то бессмысленный крик или стон—и хотелось сейчас же, скорее убежать, чтобы первыми увидели и откопали труп ее другие, а он придет или его привезут, будто безумного и ничего не соображающего, когда она готовая или приготовленная будет лежать в обычном для мертвых положении, в том положении, в котором ему уже приходилось видеть мертвых.

И потом, что он крикнет? Что?

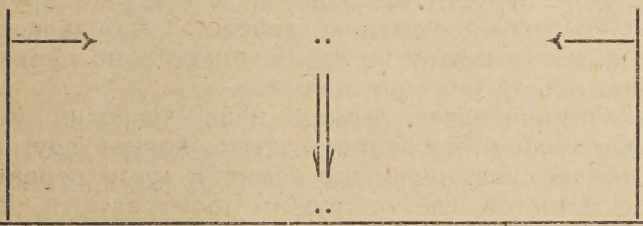


...когда вершина равнобедренного треугольника, все наростая, наростая до бесконечности...

Он просто не знал, что он крикнет. Какое это будет слово, какая это будет фраза, стон или бессмыслица. Потому что должно же это выразиться, даже если при этом никто не будет присутствовать,—это нужно даже перед самим собою, а он не знает, совершенно не знает,—как и что.

Это предстоящее последнее напряжение, — когда уже простая непосредственность, простой стон, не могут проявиться перед лицом неподдельного ужаса, когда душа уже не может целостно прикоснуться и связаться с текущей реальностью,—это было последней стезей, но именно это успокаивало и успокоило Кошникова. Было ли это в его душе высшею ступенью напряжения двух противоположных начал, когда—вершина равнобедренного треугольника, все наростая, наростая до бесконечности, так далеко уходит от основания, что две наклонные стороны треугольника становятся параллельными, и, не поддерживаемые друг другом, просто падают? Или?

Или так: два одновременных противоположных выстрела. Пули попадают друг в друга. Одна пуля в точности попадает в другую на середине пути. Обе пули падают на землю. Умиротворенные. Жертв нет. Человек самосохранился.



...Или так: два одновременных противоположных выстрела...

Полено за поленом падало на эту сторону, на площадку, и удары от их падения действовали только физически на Кошникова.

Площадка была каменная, вышарпанная в разных местах ногами. У двери была длинная ложбинка. Кошников водил сапогом по стертому камню ложбинки, и это тоже немножко успокаивало.

Разве это все с ним, с Кошниковым, случилось? Это могло случиться с кем угодно другим, и тогда он поверил бы, что это было, тогда он воспринял бы это. Но самому и пережить, и воспринять это—невозможно.

Дыра, образованная вынутой половинкой филенки, была мала и неудобна. Дворник вновь взял топор и начал выламывать вторую половинку.

— Не порвал бы обивки,—обратилась к нему прежняя старуха, когда вместе с вынимаемой доской послышался звук раздираемой материи, которой были обиты двери изнутри.

Дворник вновь кропотливо вынимал полено за поленом. Работа шла теперь быстрее. Наконец дверь открылась настолько, что в нее можно было протиснуться.

(Двери открыты).

— Ну, пролезайте,—с виноватой улыбкой предложил Кошников, не желая входить первым.

На дрова, завалившие всю комнату больше чем на половину ее высоты, с трудом взобрались дворник вместе с соседом и подоспевшим молодым парнем, тоже дворником.

— Пожалуйте и.вы сюда,—поманил он старуху.

— Ты что же комедию делаешь?—обиделась старуха, и, надев шляпу на взбиравшегося на дрова Кошникова, пошла вниз по лестнице.

— Откройте свет. Зеркало цело?—спросил Кошников. Он взобрался быстро и ловко, ловчее других.

Свет не сразу наполнил комнату: густо перемешанный с темнотой, свет с трудом пробирался в черные пустоты между поленьев. Воздух казался сырым и наполненным плавающими существами, как в увеличенной капле воды. Потом свет в точности водворился, воздух высох, и сухо принялись за работу.

Из передней вели две двери, одна в кухню—открытая, и другая в гостиную и остальные комнаты—

закрытая, заваленная дровами. В кухне никого не было, в гостиную нельзя было попасть, прежде чем дрова не будут разобраны. Но о других комнатах Кошников не думал.

Он присел и взял было полено, чтобы отбросить его в кухню, но, вместо этого, осторожно положил его на прежнее место и подполз к зеркалу. Зеркало запотело. Кошников протер небольшое место и остро посмотрелся. Он увидел свое обычное лицо, свое обычное выражение глаз, обычное для себя. Только прическа была испорчена и пудра, почему-то совсем несвязанная с лицом, нехорошо выступала на нем. Кошников провел пятернею по волосам и скрутил их. Потом, вместе со всеми, он начал отбрасывать поленья в кухню. Дрова были смесь: береза, сосна и елка. Пахло смолой и дровяной свежестью. Кошников не смотрел вниз, а зорко следил за выражением лиц работавших. Он слишком страшился первым натолкнуться на труп.

Он не мог разрешить себе это. Ему хотелось на лице у другого поймать этот первый момент. Вот-вот кто-нибудь сейчас скажет:—„чтой-то... да здесь человек“... И, вместе с тем, он переступал то туда, то сюда, в такие места, где скорее можно было натолкнуться на голову или ноги несчастной.

— А тут никого у вас не оставалось в квартире?— спросил молодой дворник.

Кошников не ответил, все также молчали. Работали угрюмые, без слов, только непрерывно раздавался стук перебрасываемых поленьев.

Молодой дворник об'яснил причину случившегося: дрова сложили сырыми, они подсохли и повалились. Потом он спросил о цене дров, и, снова оставленный без ответа, боязливо умолк.

Разборка продолжалась недолго. Почти все дрова были перекиданы в кухню. В передней оставались разбросанными два-три десятка поленьев. Кошников машинально перекладывал с места на место те из них, которые лежали погуще, и искал глазами.

В гостиную дверь уже свободно открывалась, и один из дворников вошел туда. Какой-то совсем убитый, Кошников пошел за ним. В гостиной, справа, на столе лежали два театральных билета. Длинными руками Кошников взял их со стола. Руки у Кошникова стали длиннее, весь он стал больше, будто вырос из платья и вытянулся, как в смерти. Волосы высохли и натопорщились и тоже стали больше.

Билеты были оранжевого цвета. Нумера на них были напечатаны сбоку: 324-й и 326-й—оба четные. Странно. Он зараз купил билеты в кассе, значит нумера должны быть соседними...

Из гостиной Кошников бесцельно направился в соседнюю комнату, служившую спальней.

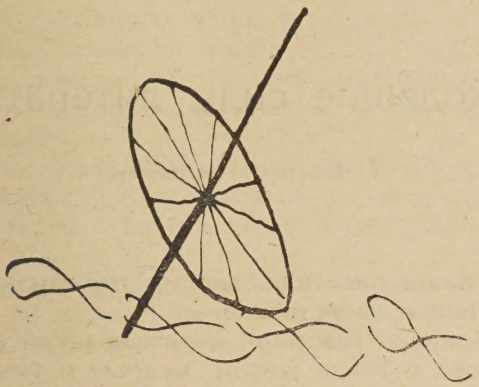
Здесь, в последнем пределе, в нахлынувшей неожиданности, он вдруг увидел свою жену живой, спящей на диване. Еще до того, как рухнули дрова, она, усталая, на минутку прилегла и сразу уснула глубоким сном, который не прерывался ни от шума падавших поленниц, ни от дальнейшего стука в передней. Она спала.

(Честное слово, она спала!).

Голова ея лежала на кожаной, вышитой красными цветами подушке так, чтоб не испортить приготовленной к театру прически в старинном стиле с длинными височками. Кофточка была расстегнута и была видна живая розовая грудь, двигавшаяся от дыхания. Указательный палец левой руки ерзал по коже дивана. Кошников окинул всю ее взглядом и последнее, что увидел, последняя связь с ней—были ее маленькие, обутые в лакированные ботинки, ноги, выступавшие с дивана, на котором она лежала. Они показались ему совсем чужими, одетыми не на ее живые, человеческие ноги, а на деревянные сапожные колодки. Она уже задвигалась и просыпалась, а ноги нисколько не изменяли своего положения.

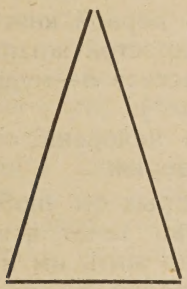
Это была последняя черта, когда Кошников увидел ее живою. Он легче перенес бы все, если бы увидел жену свою мертвой, под дровами.

Кошников не выдержал. Колесо души его сделало восьмерку и завертелось по иному. Дворникам и соседям, которые собрались в квартиру, пришлось связать его и отвезти в сумасшедший дом.



...Колесо его души сделало восьмерку...

В черном шелковом платье, надетом для театра, жена сопровождала несчастного Кошникова в дом, где пули двух противоположных выстрелов никогда не попадают друг в друга, где наростание никогда не оканчивается и две линии не становятся параллельными, а всегда поддерживают друг друга.



...а всегда поддерживают друг друга.

Л. Гессен.

Восходящие силы литературы.

1. Борис Пильняк.

I.

Многие наши писатели знали, что жизнь сложна, противоречива и таинственна.

О тайне жизни говорили и разгадывали ее тщетно. И были слова о тайне жизни мудрые и умные. Были глупые и наивные. И от Карамзина до Андрея Белого—рассказывали о тайне жизни.

А когда приходит революция—приходит кто-нибудь и говорит: жизнь проста. И законы ее—законы ясные и простые.

Жизнь проста—говорит Борис Пильняк и в страницах густых, налитых живыми соками,—словами терпкими и пряными—раскрывает новую сущность старой жизни.

В книге „Былье"—первой книге Пильняка—первый рассказ о мудрой и простой жизни птиц („Над оврагом") и последний рассказ о—мудрой и простой жизни людей („Год их жизни").

И он не отделил человека от мира; от земли, от зорь, от трав и от зверья.

Его люди (те, которых он любит, — новые) крепки кровью и та же кровь течет в жилах земли и оттого так крепко и радостно жить им и чуять родное и единое во всем многообразии жизни. Вот слова: „Наталья говорила о зное, о революции, о днях,—всею кровью своей почуяла и приняла революцию, хотела вторить

ей, и теперешние дни принесли полынь, дни теперешние пахнут полынью".

В хаосе дней, в круговороте событий нелепых, жестоких, безумных—он находит ясное и осмысленное, простое и крепкое и вычерчивает это идущее изнутри через все кружащие свои страницы, и оттого не страшны тиф, голод и смерть.

Лейтмотивом книги „Былье" проходит радостное утверждение жизни ради жизни такой, какой живут орлы и волки:

„Он жил зимы, чтобы жить. Весны и лета он жил, чтобы родить" („Над Оврагом")... „Волк жил, чтобы охотиться, есть и родить, как живет каждый волк.... („Поземка").

И также отчетливо (библейским голосом): „Демид пошел на яр к девушкам, увел Марину с яра к себе в урочище и Марина стала женой Демида" („Год их жизни")...

. . . „Каждый родившийся должен по весне обвенчаться, родить и потом умереть"... („Смертельное манит").

II.

Есть пафос новизны—сверкающий, ослепительный, влекущий. Пафосом новизны зачаровал нас Андрей Белый. Катастрофические, рушащие мирные уклады медлительных страниц прошлого века—запомнили мы его романы. Ибо мы живем в „Петербурге" Андрея Белого. Андрей Белый—открыватель. Легкие звучаньем, отяжелелые смыслом его слова—всегда прорыв в неведомые дотоле области. Такого пафоса нет у Бориса Пильняка. Революцию не он изобрел. И ни одного города не открыл. Он позвал смотреть жизнь. Он сорвал с нее тысячелетние слои наследий и обнажил элементарное, лишенное психизма ядро. И затем медленно на наших глазах древнюю курганную бабу стал облекать в пестрые тряпки современности. Получилось что-то

очень неестественное, очень нелепое: „лес, перелески, поля, тихое небо",..

В городе жили многие, и один из них—некий был таким же, как все. У него не было хлеба, но был „граммофон". И дальше, как с величайшими муками добравшись до деревни, суровой и крепкой, где „бунт" прошел не как в городе, „белой бумажной смертью", а „благодатной вестью", как холод зари, как майский дождь—менял граммофон на хлеб, и хлеба не получил.

Древняя курганная каменная баба и граммофон—нелепо до жестокости.

Увидеть новым, свежим то, на что сотни тысяч глаз уже смотрели и захватали мертвыми словами; увидеть расцвеченным небывалыми красками то, что стало уже от долгого „поэтического" употребления штампом,—эту задачу художника великолепно выполнил Пильняк. Так увидел он в новых пленительно ярких красках природу, и нам, отвыкшим от описаний, доказал, что для него не существует „модных" или устарелых приемов. Как хороши его строки об оврагах, о дорогах, о русской степи... В „Рассказе о Петре", так отрешенно от обычного, он вычертил страшную и опять-таки нелепую фигуру Петра (рассказ этот из незабываемых). Так—свой только дал образ, и в образе суть революции. Косматым хаосом развертывается образ революции русской и было бы страшно в нелепом и жестоком этом мире, если бы не вел уверенно к светлому исходу художник.

Твердо знает Пильняк, где „концы" и где „начало". Революция русская затерялась в „концах", в хламе рушащегося мира, в обломках крушения и что хуже — в притворстве старого, прикинувшегося новым. И оттого так много у Пильняка от прошлого лиц и типов: и „Наследники" и „Семья Ордыниных" и „Купец Иван Ратчин" и даже „Андрей Волхович" и другие разбросанные в рассказах и в романе. Но в сущности силен Пильняк тем, что он—начало.

И отошел он уже от среднего человека века ми-

нувшего, и не только героев, но и среднего человека наступающего века, знает, или еще только чует.

У него чудесное чувство перспективы. Жизнью поставленный вплотную к революции, он сумел постигнуть не только куски и клочья („быт"), но внутренним зрением расширить и углубить поле. Пильняк часто рассуждает; но он имеет право вкрапливать в художественную канву эти свои рассуждения: они ценны своеобразием и не разрежают тугую густоту его страниц.

„Голым Годом"—недаром назван роман Пильняка: обнажилось все скрытое и явным стало тайное. И в обнаженности этой отчетливо отделены „концы" от „начал". И в кончающемся, обреченном—не только ненужное, ветхое и гниющее увидел Пильняк, но запечатлел и уходящую романтику. Тонкий стеклянный звон старинных 18 века часов—уловил он чутким внимательным ухом в грохотах и шумах революции, и тусклую лампаду у темных икон отметил с нежностью, и очарование прошлого таит для него ладана запах и кипарисового масла.

И образ Глеба Ордынина — вся мягкость, вся нежность Пильняка в этом образе — тихий и хрупкий,—не с болью ли обрек его автор гибели? В нем тишина и горькая пленительность невозвратного. Но романтикой отравленная кровь—кровь больная, кровь, „конца" и не нужна она этим метельным вихревым дням, дням „начала".

На другом полюсе романа—новые: те, которые пришли строить. „Эти вот в кожаных куртках, каждый встать, кожаный красавец, каждый крепок и кудри кольцом под фуражкой, у каждого крепко обтянутые скулы, складки у губ, движения у каждого упюжны. Из русской рыхлой корявой народности—отбор"... Это звучит наивно. Но пафос здесь искренний и наивная идеализация—как взлетевший стяг—дерзкий и броский. Сказка слышится не случайно. Русским эпосом пронизано творчество Пильняка. В народном творчестве истоки его гневных и нежных страниц: и былинная медлительная

торжественность, и задор бойкой частушки, и примитивностью прелестная сказка—эти образы и звучанья воскресают в звучании и образах Пильняка. Вероятно, с точки зрения политической, очень наивно и несуразно Пильняковское славянофильское и националистическое восприятие революции; но безошибочно прекрасно и чутко это с художественной стороны. Его аналогия революции нашей с бунтовскими стихийными движениями 17 века не верны фактически,—и безукоризненно верны в другой, фактами неизмеримой, глубине. Иконописная старая Русь, с тихими ее просторами и печальными песнями—какой богатый фон для повести о революции.

Творчество Пильняка началось на рубеже двух эпох, из которых наступающая сметает и отрицает прошлую. Ломка, разрушение... Но для творческого воплощения нужно незыблемое, устойчивое. Пильняк нашел это незыблемое—народное искусство. И еще книга бытия—природа. И к природе, и к народному творчеству Пильняк должен пробиваться. Он—книжник и горожанин. Оттого любовь его не простая, а исступленная, борющаяся, не легко доставшаяся. В этом есть такая же ценность, как в естественной любви молодого Есенина, для которого быть народным значит быть самим собою.

III.

Но если верить одному из последних произведений Пильняка, его повести „Иван да Марья", книжник и горожанин все-таки победили.

Тема „Иван да Марья"—звучание личного женского, с неизменным „половым" вопросом, в огромном оркестре революции. По архитектонике повесть очень близка к „Симфониям" Андрея Белого. Но Пильняк не справился с „оркестровкой" и симфония распалась на не в лад бредущие отдельные партии.

Человеческий конкретный образ становится для него не прекраснейшей и важнейшей самоцелью, а только

формулой, сгущающей многообразие в видимую, но не воплощенную реальность, и он легко превращает единый и единственный образ в отвлеченное выражение образов множества: Аришу Рытову во всяческих Ариш Рытовых и Ивана Альфонсовича в Иванов Альфонсовичей. Он, наивно и искусственно мудря над героем своим (или, вернее, над фамилей его), пытается показать связь человеческой личности с массой, „множеством". „Разве не разлучается слово Тропаров призмой, разлагающей лучи, в слова Тропа—ров... И иначе: „вор-а-порт", ибо порт, где тысяча черных человечков торчат в корчах тюков, не ограблен ли вором"...

Право же, не надо говорить „Иваны Альфонсовичи", чтобы за конкретной и осязаемой личностью, созданной гением и фантазией художника, почувствовать, угадать, осмыслить—тысячи других, в этой выраженных.

Угрожает Пильняку — опасность схематизации и аллегоризации. При желании можно открыть в „Иван-да-Марье" многозначительные смыслы: мистический, политический, музыкальный. Но у Пильняка есть сила для воплощения смысла - психологического, - должен он создать человеческий живой образ, живущий и вне книги— он еще не создал его. В „Голом Годе" намечены великолепные психологические возможности, но они не развиты ни там, ни в Иван-да Марье".

И „тридцати-двух-процентный" аллегорический Иван, и аллегорическая мертвая Марья—не могут заменить Ивана живого.

Хочу Ивана живого. Революция в повести дана тоже не как событие, а как формула—в ряде уравнений. И в эти уравнения входят известными членами и „куррикулюм вите" княжны Ордыниной (ныне сотрудницы д. б. очень ответственной Че-Ка), и черная церковь, и расстрелы, и голод, и инфекционные болезни, и белогвардейская газета. Неизвестный член (знает его только автор)—это „Россия, поэзия дней, как Ариша, как тридцать два процента всех русских Иванов из поэмы „Иван да Марья". Моря и плоскогория переместились. Ибо в России прекрасные муки рожденья. Ибо Россия

озонируется. Ибо в России—жизнь. Ибо половодьями мутна вода от наземов. Это я знаю. Но они видят вшей в матерщине".

А разрешаются все уравнения—смертью. Но за смертью жизнь (это уже не математика, а метафизика—впрочем, разве мало в математике метафизики? Иные из уравнений Пильняка—совсем как живые—прекрасны. Третья глава, например, „Волчья, пустыня Российской равнины". Потому что так же отстоенно и густо, как тургеневская усадьба, как бунинский Суходол, и так вечно и навек, как „Гамлет", как „Дон-Кихот". И это о днях, промчавшихся на глазах наших—о сегодня рассказ...

IV.

Пильняк своим творчеством воскрешает языковые традиции Гоголя, уже своеобразно развитые Ремизовым и Белым. Это сложное и изысканное мастерство, имеющее в основе—эмоциональную значимость звучания слов, мелодизацию речи, индивидуальный синтаксис и очень сгущенную образность.

Фраза Пильняка скрыто ритмическая, построена на повторности эмоционально доминирующих слов: „Солнце проходило свое знойное солнопутье, томил день зноем и звенящей тишиной, дрожали дали мелкою знойной дрожью, как расплавленное стекло". Целые фразы—эмоционально-доминирующие,—повторяются на протяжении всего повествования, образуя рефрен, скрепляющий его как будто распадающиеся страницы.

Сжатый и скупой на слова—Пильняк, повторностью целых отдельных фраз—создает единую, ему нужную, связь разнородных явлений.

Музыкальности речи он добивается инструментовкой звуков и сменой тональностей и темпов.

Его аллитерации и ассонансы—не навязчивые, глухо воспринимающиеся („Темнело медленно небо, было зеленым, потом посинело, стало хрустальным"—скопление

плавных согласных и мягкого „е"). Иногда же звучит его речь инструментовкой народной (так инструментованы пословицы и поговорки: „сила солому ломит", „снегу нет, следу нет").

„Стар тракт Астраханский".

„Кто там—за—сал на Спас башне".

При всей упругости и стремительности темпа, выраженного в коротких, броских словах, лишенных часто эпитетов существительных, обилии глаголов, Пильняк, как бы для контраста, пользуется медлительными величавыми периодами с почти былинными торжественными интонациями. Для него характерны такие фразы: „Степь. Пустота. Бескрайность. Мрак. Холод", или „Россия, Революция, Метель". Но и чисто эпические ретардации, медлительные, закругленные, с повторными словами, фразы у него не редки: „Оленька Кунц плакала в серой рассветной, нечистой мути, плакала обиженно Оленька Кунц... И в серой рассветной, нечистой мути понесся по дому богатырский хохот, то хохотал Сергей Сергеевич".

Или так: „На лестнице, к барьеру прислонясь, в кожаной куртке и с револьвером у ремня, опустив глаза (и была она единственной красавицей на балу красавиц), с полуопущенными глазами, похожими на павлиные перья, стояла товарищ Ордынина с нарядом солдат". И после долгого этого, разросшегося, периода кратко, как выстрел: „Прошу разойтись".

Периоды Пильняка всегда очень набухшие, потому что каждое представление вызывает ассоциативные ряды и каждая эмоция выражена пределом конкретного—и создается цепь, где первичная мысль (главное предложение) теряет свое главенство, затушевывается: „И уже за забором у кладбища,—а жило кладбище в ветлах, странными белыми цифрами, уничтожившими забор каменный, чтобы выползти на огороды, и всякую статистику, у кладбища на распутьи, прощаясь, она сказала тихо, с платком у губ, подняв правую,—черную изломанную бровь на очень белый и высокий под пушистыми волосами лоб".

Тайна гармонии слова,—именно в этих сменах темпа. Непрерывный поток словесной массы искрится, в чудесных, неожиданных поворотах и страницы тяжеловесные, монументальные, как груды гранита, сменяются легкими, нежными и воздушными, как снег, как облако.

Голос Пильняка всегда интонирован. Всегда слышны разнообразные модуляции его голоса. В „Былье", в „Голом Годе"—один из основных тонов, это—летописный, бесстрастный, где повествованье скрепляется простым и скудным предлогом „и". „И сеяли. Работали изо всех сил, от зори до зори... Лето шло знойное, в грозах, в зарницах. К осени лес зашумел, в полой листве, в дождях. Стащили в овины и риги и рожь, и овес, и просо и гречу; поля полегли, как ограбленные. В избах серым дымом задымили печи. Дед Ионов-Кривой на печь полез к ребятишкам, к сказкам, к покою. К осени подросла еще пара—оженили, поклонились ветрам". Или: „По земле ходили черная оспа и голодный тиф. Утром приносили к Николе покойников, поп Иван отпевал. Иногда, заполднями, к четырем часам приносили крестить младенцев". Совсем другой голос в „Иване да Марье": задыхающийся, прерывистый, исступленный, окрашенный лирическим пафосом; почти истерически взволнованный. В этом чувствуется какая-то душевная незаконченность—рождается то впечатление бредовых наитий—туманного, хаотического сна, которое и остается от повести.

В целях обновления впечатления от речи, задержания внимания на ритме фразы—Пильняк располагает слова в особый ритмический узор; большей частью узор этот близится к старинной стилизованной речи. Таков, напр., прием, постановки сказуемого перед подлежащим: „Был он наг и бос, носил вериги, был иконописец, рыжебород, синеок".

„Пахнет июньское сено, в сущности, плохими духами—и все же нет запаха сладостней" и затем хиастическое повторение тех же слов в обратном порядке: (хотя не совсем точно) „в июне ночами горько пахнет березами" и конец фразы: „и рассветы в июне—хру-

стальны". Он любит подхватывание и нагнетание одного сказуемого при разных подлежащих: „И вечером мать рассказывала дочери, что смертельное манит—манит полая вода к себе, манит земля к себе с высоты, с церковной колокольни, манит под поезд и с поезда".

Он не скажет: пахнет ладаном и кипарисовым маслом, а непременно: „ладаном пахнет и кипарисовым маслом". И это имеет оправдание: церковным словам—нужен именно этот слегка изысканный и певучий лад.

Тысячью вовсе не назойливых приемов создает свой свежий, впечатляющий стиль речи. Очень он ощущает язык, и рыхлый, не скованный традициями язык русский—для него раздолье.

* * *

Пильняк богат, но богат нестройно.

Роскошествует он образами и красками, ослепительные знает слова: острые и упорные рождаются у него идеи. И есть страницы пышные и полные, как пышен полный колос, но иные страницы — скудны и углами лезут из них схемы и сухие, обобщенные, не оплодотворенные мысли. Зачем, зачем нужны эти об'яснения, комментарии, этот автор во фраке—услужливо, вылезающий откуда-то, гордо красующийся властью своей над созданными им людьми, доказывающий („своими словами") то, что не живет в образах, скрепляющий очень видными гвоздиками то, что не скреплено духом. Действующие лица романа Пильняка—живут и дышут и говорят, живым человеческим языком—языком индивидуальным и характерным, но они как-то брошены и вовсе не проведены через все повествование - они не организуют повесть, а только мелькают в ней.

Пильняк создал прием распыления, но для рождения полновесного образа нужны стягивание и концентрация, а не распыление.

Надо ему силам своим, направленным от центра к периферии, дать направление обратное: от периферии к центру, и тогда, изнутри,—создаст человека—эпохи нашей и эпох всех.

* * *

Свою манеру строить архитектурные свои замыслы Пильняк показывает впервые в „Голом Годе" (его „Былье" — это прекрасные фрагменты — яркие, красочные пятна—линий там нет).

В „Голом Годе" в композиционном отношении сходятся два полюса. С одной стороны, в своеобразных и очень угловатых раз'яснениях автор, высовываясь в прорывы ткани повести — раскрывает свои планы, черновые в сущности (то, что должен был он держать про себя). С другой стороны, кажется, что плана вообще-то вовсе нет, а есть груда беспорядочных образов. Но это не верно. Страницы „Голого Года" рыхлы и шершавы и сконструированы не четко. Но конструкция в нем есть.

Среди всего многообразного, скопленного веками материала, которое носит название в истории литературы „роман" — можно выделить (конечно, очень обобщая) две основных линии: романа авантюрного—в котором герой только внешняя нить, связующая события,—и романа психологического, который строится извнутри личностью героя.

Мы обычно называем „романом" то, что так или иначе приближается к этой схеме.

Пильняк ищет какие-то иные пути к воплощению романа.

Конечно, перед Пильняком были „Симфонии" и романы Андрея Белого. Конечно, есть влияние. Однако, такого сближения Пильняка с Белым, какое принято теперь делать—делать не следовало бы.

Белый Пильняку не нужен. Белый и Пильняк со-

единение не органическое. Другой культуры эти двое, и дыхание у Пильняка другое чем, у Белого.

Пильняк разрушает стеклянную пустыню индивидуализма. И оттого с'умел посмотреть он и увидеть мир: „глазами Андрея", „глазами Ирины" и „глазами Натальи" — (так называются главы романы). Оттого в злые, сумасшедшие дни — разрушения—он с влюбленной нежностью отметил, что — „проходил июнь с фарфоровыми жасминами, с хрустальными июньскими всходами, зори вечерние сливались с утренними", и легкая красивость этих образов хороша на грубом, косматом фоне. В организм романа вплетает он пестрые, но не случайные материалы: архивные записи, летопись, старинную XVIII в. книгу, анекдот и каламбур, газетную хронику и народные — сказания, заговоры, песни, частушки, сказки. И преображенным живет все это в его прекрасных страницах, в которых первобытное звериное ощущение жизни сливается с человеческой нежной мудростью. В романе нет сюжета, нет непрерывности, нет точек опоры, но гармонией слова, ритмом повествования, единством символического и музыкального тона—организована вещь крепко и не распадаются эти, как будто отрывочные, как будто не спаянные, страницы.

* * *

Пильняк еще на путях.

У него большие бывают срывы—то в публицистику, то в мистику.

Не только искусство, но и „делание", и делание манерное и красующееся—легко встретить в его творчестве.

Линии его развития пока неясны, и в сущности хочется, чтобы шел он не туда, куда сейчас идет — но надо перетерпеть: с узких тропок эстетической публицистики—выйдет он на широкую дорогу — и будут поставлены на ней новые вехи.

Его художественную натуру, — гибкую и восприимчивую, как воск, — увидим превращенной в твердыню гранита.

2. Ник. Никитин.

„Мы любим плоть, и вкус ее, и цвет
И душный, смертный плоти запах".

А. Блок. „Скифы".

На наших глазах происходит некоторый процесс снижения путей литературы. От недоступных заоблачных вершин символизма неуклонимо влечется литературная мысль к земле, от сверхчеловеческого к человеческому, от космического и абсолютного к временному и конкретному. Этот процесс длителен и сложен (вспомним, что символизм в свою очередь возник, как реакция на „положительное", материалистическое мировосприятие, и также то, что в самый расцвет символизма творили такие художники, как Бунин, Куприн, Ал. Н. Толстой—„реалисты", как их называют).

Можно ли в таком случае говорить о „воскрешении реализма" или „возрождении быта"?

Да они и не умирали, если только существовали.

Но важно не то или другое единичное, индивидуальное явление, но общее сплошное движение—весь дух, вся окраска эпохи.

И если и теперь созидает Андрей Белый свои грандиозные символические замыслы—это не противоречит ничему: есть вождь, но кого он ведет, кто за ним следует? Никто.

Молодым с ним не по пути. Этих воспитала революция. Они никак не хотят принять „Абсолют" с большой буквой и не верят в „касание мирам иным". Они жадны к жизни и, отвергая всякие теории об истине, добираются до нее своими силами, средствами „пяти

чувств" („пять чувств—дорога лжи"—надменно восклицал когда-то, давно, давно, Бальмонт). Значит: в плане философском—„наивный реализм", в плане эстетическом — „быт".

Но ведь „быт" есть явление социальное, а никак не литературное. Безраздумная фиксация жизни (а вот это именно и называют „бытом") — не есть искусство. Искусство начинается там, где рождается осознавание и преображение жизни, с одной стороны, и ответное раскрытие своего „внутреннего я"—с другой.

И с этой точки зрения конечные цели „бытовика" Никитина те же, что и у „символиста" А. Белого.

Никитин, через передание образов видимого мира, пытается открыть неизменную субстанциальную категорию революции (ибо тема у него одна—революция). Он раскрывает свое к теме отношение — каждым эпитетом, каждым сравнением и оборотом речи. Надо вслушиваться, а не требовать каких-то дополнительных пояснений или формул. Он вправе не давать их.

Никитин к революции подошел вплотную (так поставила жизнь) и в этом и достоинства, и недостатки художественного преображения об'екта; перспективы нет, нет широты, нет метафизической зоркости, но зато густы и красочны детали, есть богатство наблюдения, выдержанность тонов.

Он сам не делает выводов и обобщений, но материал для выводов он дает.

Средства эстетического воплощения Никитина — метафора и организующий повествование „сказ". Сюжетные и композиционные формы у него пока на втором плане. Я думаю, он скоро к ним перейдет, потому что „сказом" не проживешь — перелом намечается в „Дэзи", „Пелле".

„Дэзи"—сложная композиция, по замыслу несколько напоминающая „Симфонии" Белого (душевная созвучность внешне-пестрых и разнообразных данных), об'единенная скрытой метафорической символикой: мир — цирк; отсюда автор — клоун: „Я, рыжий Франц,

выклеиваю для публичного удовольствия хитрую мину, словечко, позу".

Прорыв личного, суб'ективного в „Дэзи" не случаен. Розановское какое-то стремление обнажаться есть у Никитина. И с жестокой звериной искренностью рассказал о себе в „Пелле".

Говорить на эту тему соблазнительно, но лучше я умолчу. Формально — „Пелла" одно из больших достижений Никитина.

В „Пелле" метафорическое развитие образа „огня", который организует композицию, сюжет и все словесные представления, вызывая целые ассоциативные ряды смежных и контрастных словесных групп, переходя и в сферу психических и физических явлений.

Фон — сухое лето: „лето было хуже пороха, сухое и огненное" — сейчас же перебрасывается к представлению психического ряда — „человек горячий и жадный" — „душа сгорает и вместо нее носит человек в теле — пепел". Рождается связь явлений: „А когда пошел земной пожар, стало спирать тяжелее и душу. Тело же кусал дым".

Представление овеществляется, метафора становится более изысканной: „Темнел я от этого, как земля. Шаршавело и сохло тело мое. А было оно хорошей, крепкой горстью из кости и жил. Поднеси спичку — вспыхнет с маху".

Круг сходных метафор расширяется, переходит на предметы внешнего мира:... „начинал песню, зажигая девок" — . . . „косы горели ярче грив под красной луной", „девки горят". . . „а в ногах зудела — печь" „тлела кожа".

Наконец в центральном месте рассказа образ получает необыкновенную яркость, достигаемую конкретным слиянием основных мотивов психического „я" и символа огня: „Но я не слышу, сквозная голова в дыму, на губах костер, а руки, что ручьи. — Вижу в руках у меня крепкая, крепче сосны-кондовки, и кожа розовая и смолистая. А я беру . . . и ломится под телом хворост, точно в костре" (так рождается ассоциа-

тивный по контрасту образ — огонь — дерево, огонь — ручьи) и

„Пустые мои мысли синее и горше дыму".

„И руки мои — головни дымные, чем сжог девку. И как хрустела в огне розовая кондовка"...

Девушка бросается в воду — огонь залит, но символ, окончившись в личном, разростается в грандиозный символ горящей России.

„Копоть и пламень в эти удивительные, незабываемые годы обжигали родное и дым бродил по России из конца в конец, как калика с одной песней. И как дым, как калики, тянулись мы по нашей земле,— вся Россия переменила места".

Подробно так останавливаюсь на „Пелле", чтобы показать, как развертывает метафору Никитин.

Интересно в „Пелле" также и то, что рассказ этот в сущности является дальнейшим развитием романтической темы „Кавказского пленника", причем трактовка Толстого этой же темы в „Казаках" как-то не задела Никитина; „пушкинское" — ему ближе.

Такое же метафорическое движение, осложненное сказом, в рассказах „Чаване", „Барка", „Камня", „Мокей".

Впрочем — „Мокей" мне не нравится совсем, — мертвое какое-то мастерство: стремление Никитина дать только „самые новые и не использованные никем" никогда образы сводится часто у него в нудное изобретательство. Скучно.

Вообще же Никитин умеет нарисовать образ, знает те именно нужные и между другими избранные слова, которые остро и отчетливо врежут этот образ в сознание.

Но его искусство статично. Он еще и не пытался дать „человеческое" в динамике. Он рисует застывшие типы „маски" (прототип гоголевские неподвижные типы: Плюшкин, Собакевич), таковы фигуры его повести „Рвотный форт": Дондрюков, Пушков, Марк Цукер, Катя.

Оттого, в сущности, в повести нет центральных

фигур (эпизодическим отведено не меньше места и внимания). Повесть теряет очертания; она не построена, не сконструирована — есть только красочные пятна, очень колоритные, но расплывчатые.

А в наше время художник должен быть геометром: есть для нас какая-то пленительная сила в строгих и стройных чертежах, в острых и сухих контурах.

Повесть дана в плане слегка пародийном — не без скептической усмешечки — выведены гротескные узоры на трагическом фоне. Пародийность подчеркнута эпиграфами, в начале глав.

Эпиграф:

Война... Под'яты, наконец,
Шумят знамена бранной чести.

„И в широко распахнутую, как для гостей, дверь вбежал цирюльник Федя:

— Несчастье. Атака.

У Дондрюкова краснеет затылок и поднимаются четыреугольные плечи.

— Атака. Ничего.

Комната пустеет"...

— Не герои . . . чорт возьми. Товарищ Федя, возьми команду связи во втором этаже".

Или эпиграф к VIII главе, взятый из „Капитанской дочки":

Ты, узнав мои напасти
Сжалься, Маша, надо мной
Зря меня в сей лютой части
И, что я пленен тобой,—

напоминает, невольно, что никитинская Тайка—прообраз милой Марьи Ивановны.

И смеется заглушенно, когда, смешав в планах натурализма и ехидного гротеска — описание тюремной жизни (о крови, о зверьих душах, о расстреле) — заканчивает главу ироническим: „Опять начинается благословенный день".

* * *

Приемы гротескного сказа Никитина — приемы гоголевские. Естественно, центральное внимание переносится от сюжета или психологии на язык. Нужен Никитину какой-то особый язык, дающий впечатление новизны, необычности.

И он создает искусственный диалект, перегруженный провинциализмами. Этот язык вовсе не соответствует живой разговорной речи или какому-нибудь определенному народному говору. Это стилизация, воспринимающаяся в замкнутом мирке рассказа, как нечто самодовлеющее, цельное; но диалог Никитина вполне живой, ускользающий от стилизации — имеет характер бытовой речи. Получается некоторая дисгармония—нарушение единого плана.

Но в конце концов лучше это нарушение, чем мертвый стилизованный диалог.

Никитина, конечно, нельзя еще рассматривать, как законченного, сформировавшегося художника.

Голос молодой — ломок и срывчат.

Область захваченная — не широка.

Надо идти вглубь и вширь.

Но необильные, терпкие и острые слова его — весомы.

Свои.

Они из запоминающихся.

И книга его — книга крепкая.

Августа Рашковская.

Петербург.
Янв. 1923 г.

Разговор с Талейраном.

Ларевельер-Лено, рожденный в 1753 году, был президентом первой французской Республики. Он следовал за Робеспьером и за теми, кто сверг его. Когда он сам был свергнут, созрел момент для Бонапартэ.

Молодым депутатом генеральных штатов Ларевельер-Лено выступил против больших господ, потребовал сейчас же хороших мест для третьего сословия и не менее достойной формы аренды. В Учредительном Собрании он принудил министра Неккера отказаться от налога на соль. Он был слегка горбат, невзрачен на вид, небогат и без связей, только сила разума и воля к добру давала ему смелость твердо стоять перед сильными и требовать. Он умел держаться во всякой роли, потому что был уверен, что не дорожит ею, а только служит общественному благу. Он голосовал за смерть короля без ненависти, по чисто разумным соображениям. Подвергаясь лично преследованию во время террора, он, благодаря своей болезненной внешности, избежал гильотины. Казалось безполезным утруждать ее. Блуждая в лесах, как многие другие, он проклинал ужасные убийства и чудовище-анархию. Но, наконец, чудовище было уничтожено и Республика гражданского порядка начала свое короткое существование: тогда из пяти избранных директоров Ларевельер получил больше всего голосов. Ему недоставало только двух—его собственного и его ближайшего друга. Эти

он отклонил, как небеспристрастные. И именно поэтому за него было подано так много других. Они были за него потому, что он был честным среди воров, человеком среди диких зверей, и, окруженный разгулом нечистых желаний, сам остался совершенно чистым.

Это он хорошо знал и это было его радостью. Он был добр скорее по рассудку, чем от необдуманной силы сердца; и его благожелательность меньше всего чуждалась света, Почему нельзя было ему наслаждаться своими добродетелями в то время, как другие жадно упивались своими пороками? Он ясно познал преимущество иногда,—конечно, возможно реже,—быть обманутым, чем обманщиком по профессии. Он видел, что дурные всегда гибнут. Уважение добрых, которых ведь большинство, тоже полезный капитал. Нужно делать добро, как понимают его средние люди, и не быть ни скупым, ни хвастливым, быть справедливым даже к ненавистным людям террора, быть умеренным даже в борьбе против испорченных и становиться львом только в том случае, если бы собственная честность подверглась клевете!

И все-таки такой вот буржуа выдержал в течение целой ночи на своих слабых плечах свободу нации. Не будь его, она погибла бы уже тогда, между 17 и 18 фруктидора, задолго до 18 брюмера—дня Бонапарта. Когда его товарищи по должности вели себя двусмысленно, как зловещий Баррас, или изменнически, как Карно, он был единственным, смело выступившим против ее приближающихся убийц. Его делом тогда было передвижение войск, предупредившее планы заговорщиков. Им была составлена прокламация, и избежание кровопролития было всецело его заслугой. Еще один этот раз он спас Республику и разум, он был последним! После него—все фурии: война без конца и края, обезлюдение, грабежи земель, рабство, обнищание и ростовщичество над развращенным человечеством.

Когда он все же пал,—это было 30 прериаля VII года,—враги угрожали ему, он не уступал, друзья боя-

лись за свою жизнь, им он уступил,—и когда он, наконец, все же пал, тогда, о, тогда многие раскаялись, увидя приближающийся конец всякого счастья. Они стали восхвалять его в Совете, те, кто только что его предал, и паломничали в его маленькое деревенское имение, чтобы увидеть справедливого человека. Измученный неприятностями, он почти никого не принимал. Двух только принял он: одного старика, из уст которого ему казалось утешением услышать свидетельство своей добродетели, и еще одного посетителя, слишком неожиданного, чтобы его не принять, Талейрана-Перигор, министра иностранных дел Республики, Наполеона и Бурбонов.

Талейран вошел в сад, где на стволах деревьев были латинские надписи. Огородные растения окаймляли дорожки, и позади, среди искусственных развалин в античном духе сидел на камне свергнутый. Вьющиеся волосы выбивались на непомерно широкие отвороты его фрака, на тонких ногах были высокие сапоги. Опустив правую руку с книгой, с полевыми цветами в левой, он, казалось, дремал под свисающими кудрями. С некрасивого и доброго лица глаза смотрели темно и лукаво.

Талейран придал своему красивому, гордому и открытому лицу выражение совершенной простоты. Он попытался шествовать как философ, но все же волочил ногу. Он не кланялся, не делал никаких гримас; еще издали он начал свое открытое приветствие. Он пришел к мудрецу, еще более великому здесь, в уединении, чем на вершинах почестей. Он счастлив его приветствовать.

Тогда Ларевельер отложил книгу, поднялся, подал руку гостю и начал говорить о своем сельском убежище. Тут все очень бедно и скромно. Потому что бедным он вступил в Люксембургский дворец и бедным его покинул: „Я ушел оттуда пешком, хотя имел право на свою карету."

Талейран оценил такой античный поступок по достоинству. Он сомневался, чтобы Баррас и Сиэйс по-

ступили бы так. Эти легко брошенные имена укрепили бывшего главу государства в подозрении, что Талейран явился по их поручению. Баррас и Сиэйс, свергнувшие его, хотели знать, будет ли он теперь писать против них. Думая так, он продолжал поэтому оживленно говорить о своем саде, о том, как он всегда мечтал посвятить свой труд ботанике, а свой досуг музыке. Талейран напомнил счастливцу, сколько забот и неурядиц он оставил после себя. Баррас и Сиэйс сидят менее прочно, чем когда бы то ни было.

Тут Ларевельер решительно прекратил игру и прямо сказал, что ничего против них иметь не будет. „Я их предоставляю их совести и непоправимому вреду, какой они причинили Республике. Им будет достаточно тяжело и без моей вражды, я им это всегда говорил; а падут они, падет и государство—в руки тирана!".

Талейран сделался откровенным. Он на-ходу взял под руку хозяина и открыл ему: „Баррас и Сийэс, которые хотели перехитрить не только его, но и друг друга, под конец—братья Бонапарта". И добавил: „Что должно произойти—происходит. Ты увидишь, гражданин Ларевельер, в будущем честный человек уже ничего не сможет выиграть".

— А вы? Что вы можете выиграть?—И с этими словами Ларевельер высвободил свою руку—он счел своевременным установить разницу.

Талейран понял, что тот считает его мошенником. Он и раньше знал это, однако не обратил на это внимания и сказал только:

— Вы ошибаетесь, я ничего не предпринимал против вас. Зачем еще это?

— Но тогда!—воскликнул оскорбленный.—Уже вначале та история...—Он вспомнил еще дальше:—И как раз я предложил вас в министры иностранных дел. Я обманулся в вас, вы снюхались с Баррасом. Я думал: кто, как вы, значится в черных списках и королевства, и клира, и якобинцев сразу, тот обладает всеми гаран-

тиями для друзей конституционного порядка. Я должен был знать тогда, что не существует гарантий против испорченности и безудержного честолюбия.

— Вы опять ошибаетесь, — сказал Талейран. — В деле, о котором вы говорите, я был против вас не из честолюбия или жажды наживы, а потому, что я вас боялся, — да, боялся; потому что с такой чистотой, как ваша, не может быть в союзе ни один светский человек.

Ларевельер сразу успокоился. Он знал, о какой чистоте шла речь.

— Баррас, — продолжал он, — тогда опять проворовался. Вы знали это так же, как и я—имя подкупленного, которого недоставало в том документе, было его, не мое. Почему же вы помогли создать двусмысленности и помешали сознаться арестованному подкупившему, дав ему бежать?

И, не слыша ответа, продолжал:

— Я знаю, почему вы меня заподозрили в желании замять дело. Я должен был стать вашим сотоварищем и в следующий раз красть вместе с вами; моя чистота вывела вас из равновесия.

— Да, это так, — развязно согласился Талейран. — Мы не знали, что делать. Тогда я отделил свою судьбу от вашей. И разве я не был прав? Я все еще—министр, вы же—здесь. От такой незапятнанности людям становится жутко.

— А избрание меня всеми голосами, кроме моего и моего друга? А паломничество сюда?

— Это раскаяние,—красивым голосом ответил Талейран. — Это тоска. Кто ее не знал? Я — лучше, чем другие. Я знал добродетель, я скитался изгнанником по новому миру, бедный и одинокий среди одиноких бедняков. Я знал о боге! И все-таки я выбрал то, чем являюсь сейчас.

И понизив голос, прибавил:

— В этом я сознаюсь только вам.

Мягко настроенный, Ларевельер заметил:

— Вы говорите о своей слабости, об общей слабости всех нас, которой не хватает для добра.

— Нет,—утверждал Талейран:—я просто не хотел быть иным.

Тут он счел правильным заговорить в более мягком тоне.

— И разве в известном отношении не заслуга выбрать зло? Интрига и ложь делают жизнь тяжелее, чем прямые пути, но не в этом суть. Суть в том, что человечество хочет дурного, поэтому подобные мне могут им управлять.

— Оно хочет быть счастливым, — возразил Ларевельер, улыбаясь, как верующий.

Талейран снова начал:

— Я не пришел бы сюда только для того, чтобы удивляться добродетельному человеку. Я знаю вас и как человека дела. Я не буду говорить о вашем великом 18 фруктидора. Возвращусь к тому делу, — если бы Баррас и я своевременно не вмешались, вы бы нас уничтожили, благодаря вашему острому взгляду, вашей прямоте, вашей страстной воле.

— Воля к добру—это самое человеческое качество.

— Вспомните о городе Женеве, гражданин директор.

Ларевельер заговорил, вытянув руку:

— Я этого не хотел. Аннектировать Женеву и лишить ее свободы пришлось против моего желания. Женевцы, правда, сами просили о присоединении к Франции, но я хорошо знал, что это были махинации наших людей.

— И это была угрожающая близость наших победоносных армий с их покрытыми славой вождями, — заметил Талейран.

Гражданин Ларевельер холодно ответил:

— Мне всегда казалось, что военной славе придают слишком большое значение. Гражданские добродетели и заслуги гораздо выше. Дела гражданские требуют большего гения, больших знаний и более продолжительного образования. К тому же удачливые военные

слишком часто становились пособниками угнетателей, если только не становились сами тиранами.

— Для этого, со времени вашего падения опять благополучно открыта дорога, — заявил Талейран. — Следовательно, этого хочет свергшее вас большинство, этого, а вовсе не счастья. Люди слишком долго выслушивали человеколюбивые обещания нашей революции и их осуществления им приелись и наскучили. Мы слышали и слушали о боге и счастье, витавших где-то вне действительности, мы молились им,—и вдруг решили отбросить от себя прочь все это и не бояться никаких трудностей, никаких ужасов, лишь бы снова стать глубоко несчастными. Мы отталкиваем, вырываем из собственных об'ятий народы, нами же освобожденные, и отдаем их во власть грабителей—штабов, поставщиков и изменников из их собственной среды, которые разделяют с иностранцами власть и плоды насилия. Достойное жалости состояние, в которое мы сейчас приводим такую страну, как Италия, должно иметь для нас самих наихудшие последствия. И этого как раз мы и хотим,—закончил Талейран.

Ларевельер продолжал торжественно уверять:

— Мы, люди—хотим счастья. Испорченность душевных наклонностей, на которую вы ссылаетесь, происходит из темных пропастей, от которых мы все больше и больше удаляемся. Поклонение неправой власти должно исчезнуть, потому что сама власть, наконец, исчезнет из нашего мира, кроме власти разума. Он же таинственно растет во всех нас. Катастрофы только ускоряют его рост. Катастрофы, следовательно, приближают нас к счастью. Мы стремимся к катастрофам в сущности не из испорченности, а потому, что стремимся к счастью.

Талейран слушал это и молчал. Ларевельер, заглядевшийся на небо, обернулся и заметил, что Талейран опустил глаза. Подняв их, он сказал без иронии:

— Еще мы не совершенны.

— Еще мы не совершенны, — повторил Ларевельер и они распрощались, горбун и хромой.

Они никогда не виделись больше. Ларевельер продолжал и после называть Талейрана мошенником. Последний же, как ни мало он вообще уважал людей, в течение всей своей жизни много раз отзывался с загадочным уважением об уже полузабытом другом.

Утилитарность и самоцель.

I.

Затруднения Диогена.

Когда распространился слух, что Филипп приближается, на коринфян напал ужас, и все принялись за дело: кто готовил оружие, кто таскал камни, кто исправлял стену, кто укреплял на ней зубцы,—каждый приносил какую-нибудь пользу. Диоген, видя это и не зная, за что бы взяться, так как совершенно никто не пользовался его услугами, подпоясал свое рубище и стал усерднейшим образом взад и вперед катать по Крании глиняный сосуд, в котором он тогда жил. На вопрос кого-то из знакомых: „Что это ты делаешь, Диоген?"—он отвечал:—„Катаю мой глиняный сосуд, чтобы не казалось, будто я один бездельничаю, когда столько людей работает".

Не следует обвинять Диогена в саботаже. Виноват не он, а его профессия. Как мог он использовать философию для укрепления стен? И это,—заметьте,—при его полной лояльности и безусловном воодушевлении.

Но смело можно сказать, что такого замешательства не произошло бы, еслибы Диоген был деятелем искусства. Так, если бы он был композитором, он бы написал боевой марш, который вдохновил бы сограждан в решительную минуту. Если бы был художником, мог бы расписать знамя или, на плохой конец, плакат с призывом записаться в добровольцы. Если бы был ваятелем, мог бы вскоре же после победы поставить, хотя бы временный, памятник.

Ну, а если бы он был поэтом, то работы имел бы непочатый угол. И прежде всего ему можно было бы предложить „отразить“ в своих произведениях то, что происходит на его глазах.

Впрочем, не знаю, существовала ли в те времена такая потребность: видеть в литературном „отражении“ то, что и так видно.

Но в наше время без такого пожелания не обходится ни одна критическая статья.

Более того: все искусство вырастает до размеров гигантской канцелярии, регистрирующей явления жизни (В. Фриче, напр., так и пишет о Диккенсе: „Явления новой жизни... черты действительности, преобразованной капитализмом, мало бросались ему в глаза и поздно зарегистрированы в его романах“. „Худ. Слово“, № 1, стр 45).

Негодовать на такое понимание искусства не следует, прежде всего потому, что порождается оно причиной, которая сама по себе отнюдь не предосудительна: большой любовью к искусству со стороны людей, занятых другим делом. Один почтовый чиновник ко дню юбилея Гоголя сделал такую работу: собрал все данные из его произведений о состоянии почтовых дорог того времени. Конечно, в интересах истины было бы целесообразнее, если бы ту же работу он произвел по другим источникам, напр., пользуясь архивом своего ведомства, тем не менее нельзя отказать автору в бескорыстной любви к русскому художественному слову.

Недостатки такого положения дел все же бросаются в глаза.

Диккенс с запозданием зарегистрировал перемены в капиталистическом строе Англии, могло случиться, что он не зарегистрировал бы их вовсе и т. п. Ясно, что как ни полезен аппарат искусства для регистрации тех или иных интересных явлений, все же канцелярия слишком громоздка и неисправна, все же Диоген наполовину бездействует.

II.

Утилитарность до конца.

Поэтому как нельзя более кстати явилась группа „производственников". Пусть художник, говорят они, обратится к производству самых обыкновенных вещей быта. Искусство должно быть утилитарным.

...„Искусство", говорит Б. Арватов, идеолог группы, *) „есть мастерство par excellence—какое-то особенное, квалифицированное мастерство. Ближайший анализ обнаруживает, что сущность этой „квалифицированности" заключается в следующем: художник—это такой мастер, каждый продукт которого является целостным, или, что то же самое, гармоническим"... „А следовательно, можно быть художником в чем угодно—в политике и науке, в сапожном ремесле и инженерном деле"... („На путях", стр. 68—69).

Говоря проще и короче, предметом искусства, по такому воззрению, является вещь, которая, во-первых, хорошо, „гармонично" сделана (сапог, например), и во-вторых, служит утилитарным целям (тот же сапог).

Вот такое подлинное искусство сменит ложное и бесполезное искусство прошлого.

А, говоря фигурально, если простой, корявый сапог ни в какое сравнение с Шекспиром идти не может, так как не относится к сфере искусства, то сапог „гармонический" уже наверняка выше Шекспира.

Подсластив Писарева, Б. Арватов впадает в тот же ненавистный и презираемый им „эстетизм".

„Вместо каменных коробок-домов,—мечтает он о будущем,—чудеса из стекла и расцвеченной стали; вместо серенькой пошлости сюртуков и юбок—сверкающие солнечные материи; вместо невыносимого однообразия стен...—монументальная выразительность окрашенных

*) Имею в виду две статьи его: „На путях к пролетарскому творчеству" („Печать и Революция", 1922. № 1) и „Серапионовцы и утилитарность"—(„Новости", № 5).

плоскостей; вместо метафизики родэновских статуй—конструктивно-скульптурные формы мебели" (стр. 74).

Но с каких же пор воспиятие окрашенных плоскостей и скульптурных форм перестало (или перестанет) быть эстетической функцией? Или, вернее, с какого момента предлагает Б. Арватов изменить терминологию? Ответ ясен: с того момента, как цвета и формы будут служить исключительно утилитарным целям.

О ценности утилитаризма говорить не приходится. Особенно по отношению к литературным произведениям. Ведь, произведя сапог, искусство удовлетворяет, как ни как, единоличной потребности. В литературе же рамки утилитаризма широко раздвигаются возможностью воздействия на многих читателей.

Илиада, напр., для древних греков, выражаясь опять-таки фигурально, была одним общим огромным сапогом. Так, по крайней мере, думает Арватов.

„В эпохи более органичные, чем капиталистические,—пишет он,—напр., в эпоху феодальной Греции, чистого искусства вовсе не знали... Не следует забывать, что Гомер был для своих современников и историографией, и библией, и медицинским справочником... и публицистикой". („Сер. и утил.").

Кстати о медицинских справочниках... По поводу стихотворения А. Блока „Новая Америка", где есть такие строчки:

Черный уголь—подземный мессия,
Черный уголь—здесь царь и жених...

один журнал, кажется „Горнозаводское Дело", поместил хвалебную статью, видя в стихотворении пропаганду горнозаводского дела в России.

Таким образом, вопрос о „творческом воздействии" (Б. Арватов) поэзии будет оставаться вопросом метафизики до тех пор, пока не будет установлено в каждом случае:

1) как хотел воздействовать автор (буде он хотел воздействовать),

2) как воздействовало произведение в действительности,

3) на кого оно воздействовало.

И еще одно. Утилитаризм Арватов возводит в догмат, изгоняя все „самоцельные" формы искусства, особенно не взлюбив станковую живопись.

В его царстве эстетического благополучия будут, между прочим, „не украшать стены механически подвешенными картинками, а окрашивать эти стены" („На путях", стр. 73).

Окрашивать... зачем? Ведь не с целью же мимикрии,—единственный известный нам случай утилитарной окраски?

Если же нет... Так „самоцель", вытолканная Арватовым за двери искусства, показывает ему язык сзади.

Дело проще. Суть искусства в организации материала, независимо от того, служит ли вещь, сконструированная на этом материале, непосредственно утилитарным целям или нет.

Если служит, то от нее требуется непременное условие: чтобы вещь не противоречила своему назначению, т. е. чтобы скульптурные формы стула позволяли сесть на него, или чтобы „гармонический" изгиб печного горшка оставлял место для каши.

То, что можно назвать:

конструктивностью утилитарной.

За вычетом этого остается—

самоцельная конструкция.

С ней ничего не поделаешь, с элементом самоцели нужно считаться, как с фактом, лишь об'ясняя по своему вкусу.

Это чувствует и Арватов, потому и оставил он для себя такую отдушину:

„Неотвратимая потребность в художественном творчестве вызывается биологическими законами жизни, диктующими всем организмам наиболее полное... развертывание их жизненных активностей...“ („На путях“, стр. 69).

А если так, то нечего шпынять „чистым искусством“, „эстетизмом“, „вечной красотой“ и другими непотребными вещами, потому что все они (в ближайшем соседстве с „гармонией“ самого Арватова) целиком укладываются в его формулу биологических потребностей. И тогда всякая самоцель—утилитарна.

III.

О нецелесообразностях.

Понятие „конструкция“ есть понятие безоценочное. Той или иной конструкцией (притом конструкцией самоцельной) обладает все, что мы называем искусством, или что претендует на это звание. А говорить о предпочтительности того или иного вида конструкции значит говорить о своих вкусах, о том или ином стиле в широком смысле слова.

В отличие от этого термин „конструктивность“ заключает в себе понятие оценки, и говорить о конструктивности того или иного произведения значит оценивать индивидуальное достижение в данном стиле *).

Стиль—комбинация конструктирующих элементов.

При этом идеология (общественная, философская, религиозная и пр.), если такая имеется, играет только побочную роль,—в период оформления школы, как

*) Условиться о терминологии необходимо ввиду неясностей ее употребления. Московская группа „производственников“ называет себя „конструктивистами“. О „конструктивном методе“ говорит И. Эренбург (журнал „Вещь“). Происхождение терминов не всегда ясно. То имеется в виду работа над конструкциями из индустриальных материалов (речь о сфере применения метода), то самый метод обработки (экономия средств и пр.).

мотивировка ее появления, и частью, как материал; в период же разложения школа выдвигает ее в тщетных расчетах убедить кого-то в своей нужности и тем укрепить свое положение в передовом искусстве.

Тем не менее, по достижении своей наибольшей конструктивности, — канона, — стиль разлагается неотвратимо.

Канон характерен: сложностью конструктирующих элементов (собранностью их) и взаимной их мотивацией. Каждый из них существует не сам по себе, но, спаянный со всем строем произведения, подчинен общему заданию, которое в свою очередь мотивируется обычно какой-либо идейно-психологической темой. Взаимная обусловленность и мотивировка темой создает иллюзию скрытых форм и впечатление идеологической значительности. Это—„классика" школы.

В процессе распадения стиля внутренняя обусловленность теряется. Гипертрофически развиваются элементы второстепенные, и техническая изощренность становится беспомощностью конструктивной.

Создается обширное поле для легкой пародии.

Но еще до того, в борьбе с каноном, течение, враждебное ему, часто по своему его пародирует, разрывая мотивацию, обнажая и сдвигая элементы с насиженных мест, оперируя с самим материалом, как с подчеркнутой самоцелью.

Естественно, что такая нарочитая дезорганизация кажется, общественно нецелесообразной, особенно на фоне иллюзорной целесообразности канона. *)

На такой взрыхленной почве начинает оформляться новый стиль. И нарочитая нецелесообразность бывает плодотворнее иной нарочитой целесообразности, твердо рассчитанной на утилитарное действие.

---

*) Так, Пушкин, взяв с Запада прием дезорганизации канонического повествования, устроил вековое неудобство для русской критики „женскими ножками" в „Евгении Онегине". Еще Д. Овсянико-Куликовский („Ист. рус. лит. XIX в.", т. I, стр. 349) называл их мягко „излишеством" (не сократить ли?)

В поисках таких утилитарных целесообразностей „конструктивист“ Арватов набрел на Маяковского и указал:

„...не умер для нашего времени Маяковский, хотя он—horribile dictu!—целиком перешел на агитацию“. („Сер. и утилит“.)

Между тем, именно для „конструктивиста“ нельзя было найти — horribile dictu! — более злополучный пример.

Ведь Маяковский... но—в очередь Маяковского! Раньше речь о других.

IV.

Ворохи скверных цитат.

Какой-нибудь поздний историк
Напишет внушительный труд.
Вот только замучит, проклятый,
Ни в чем неповинных ребят
Годами рождений и смерти
И ворохом скверных цитат.

А. Блок.

Не так давно Валерий Брюсов напечатал большой и обстоятельный обзор современной русской поэзии *). Констатируя смерть символизма и признав наиболее действенной поэтической школой современности футуризм, будущее русской поэзии он увидел в группе пролетарских поэтов. Сам Валерий Брюсов не прерывает своей поэтической деятельности до сих пор. И такие выводы в устах передового деятеля русского символизма, вождя и вдохновителя целой литературной эпохи, могут показаться неожиданными, почти сенсационными.

На самом же деле высказываясь так, Валерий Брюсов не допустил по отношению к себе ни малейшего

*) „Печать и Революция“, 1922 г. № 7, „Вчера, сегодня и завтра русской поэзии“.

противоречия. Нужно иметь в виду не аншлаги, а практику творчества. Аншлаги всегда только очень приблизительно об'единяют людей, выполняя главным образом жизненно-организационное значение.

Своего рода аншлагом символизма, его организационным центром, в свое время был сам Брюсов.

Случилось, что теперь ему приходится представлять собой и глубочайшее падение его, как бы он от этого ни отказывался.

История болезни символизма затяжная. К началу 10-х годов перезревшая школа стала страдать от сильной идеологической перегрузки—первый признак упадка. Новизна техники ослабела, не удивляет, необходимо усиление тематики, и вот Вячеслав Иванов усердно поставляет рафинированную религию.

Валерий Брюсов тогда запротестовал: „Искусство автономно; у него свой метод и свои задачи... неужели после того, как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии... Дайте ему, наконец, свободу!" („Аполлон", 1910 г. № 9).

Брюсову казалось тогда, что у него-то есть еще достаточный запас тем. В 1912 году, выпустив 7 книг стихов и готовя восьмую, он „полагал, что своевременно и нужно создать ряд поэм, которые еще раз указали бы читателям на радости земного бытия во всех его формах" (Предисловие к „Семи цветам радуги" 1916 г.).

Вскоре соответствующие вещи были „указаны читателям еще раз", случайные поводы и военные впечатления также использованы... а дальше что?

Дальше—„Последние мечты" (1920 г.). Следует: перечисление своих поэтических достижений („Ученик Орфея"), каталог своих книг („О себе самом"), Максиму Горькому по поводу того, что актеры отказались играть „На дне" („Максиму Горькому"), сопоставление трех яблок—Евы, Вильгельма Телля и Ньютона („Три яблока") и проч.

И нужно вчитаться в эту тоску по арифметике, чтобы понять, до какой степени... не о чем больше было писать Брюсову:

Пора уж жизнь осмыслить, подытожить,
Уже в былом сороковой порог,
И, если дни на счет годов помножить,
Пятнадцать тысяч превзойдет итог.

(*„Ожерелье дней“*).

Но революция помогла. Брюсов ухватился за новые темы. Он выпускает сборник политических стихотворений „В такие дни“ (М. 1921 г.) и не слышит, как „дурно пахнут мертвые слова“.

И вы дрожали, и вы внимали...
Когда пред вами вскрывались дали...

(*„Товарищам интеллигентам“*).

А может, и слышит, потому что всеми силами ищет подпорок для разваливающегося стиха.

Если ницшеанские темы можно заменить темами революционными, то нельзя ли прогнившую технику модернизма заменить техникой футуристической (ведь футуризм—наше „сегодня“).

И вот Брюсов заимствует у Маяковскаго неточные рифмы, ритм и всю его походку до такой степени, что стихи его легко разложить на изобретенные Маяковским фигуры.

Примерно:

Имена
персеидами
падают в памяти.
Царей,
полководцев,
ученых,
поэтов...
Но далеко ль еще
по тем же тропам идти,
набирая в ненужный запас
то и это?

Или:

Человек!
Свои мерки
опять переиначь! а то
уронишь афишу,
озадаченный зритель!
Человечеством в жизни
ныне не начата ль
лишь вторая глава,
там в Санта-Маргарите?

(*„Молодость мира“* [1]).

Так Валерий Брюсов бежит вприскок за Маяковским [2]). Это не подражание и не стилизация, а просто очень приблизительная подделка.

Раньше, когда большие события жизни и политики не заслоняли в такой степени небольшие, в сущности, события поэзии, вероятно больше привлек бы к себе внимание любопытный факт в истории литературы: как поэт, возглавлявший целую поэтическую эпоху (и какую эпоху!), феерически разложился до конца и без остатка [3]).

О Бальмонте не приходится говорить так много. У него не было даже изобретательности Брюсова. Брюсов выискивал темы, у Бальмонта же было их неограниченное количество, и его ритмическая колотушка била по любой из них с удручающей легкостью.

И дело здесь не в устарелости приемов, а в полной утрате какого-либо конструктивного мастерства.

---

[1]) „Дали“, М. 1922.

[2]) Иногда бывает и перескок—рифма: не выговариваемые—товар, и вы, и мы, и я.

[3]) Ни заимствования тем, ни подновление техники не омолаживают поэзии, если основы данной поэтики изжиты. Пролетарская группа, которая явилась в литературу со своим идеологическим заданием, не образовала (и пока не собирается образовать) собственную поэтику. Создается своеобразное положение—она работает на продуктах распада старых школ и на этом как бы строит свой канон. Поэтому Брюсову естественно бы видеть в них своих и учеников, и учителей. Они могут дать ему свои темы, он их научит своей технике.

Что в наше время можно выступать с приемами раннего символизма, тому пример Федор Сологуб. В его последней книге „Чародейная Чаша" (П. 1922) есть стихотворения такой точности искусства и такого глубокого конструктивного соответствия, что, имея в виду его сверстников и сородичей, можно повторить (цитату отнюдь не скверную):

Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

Но все же книжка небольшая, и все же весомость ее лишь в том, что автор, как ни кто другой, умеет быть живым анахронизмом.

Не мог и не хотел быть анахронизмом Александр Блок.

Между тем, судьба поставила его перед этой угрозой.

Не считаясь ни вождем, ни идеологом, он—подлинный кряж символизма—нес на своих плечах все противоречия эпохи.

Символизм достиг канона. Дальше—или спуск, или новые пути. Блок с увлечением и жадно ищет других, непривычных ему еще впечатлений, бессознательно, может быть, чувствуя потребность ввести какой-то новый реактив в свое творчество. Читает „пошлейшие романы Брешко-Брешковского, который... ближе к Данту, чем... Валерий Брюсов", ходит смотреть атлета Ван-Риля, который вдохновляет его для поэмы „гораздо более, чем Вячеслав Иванов". Пишет матери, что имеет потребность „расширить круг своей жизни" и довольно неожиданно прибавляет „пока... займусь массажем и гимнастикой"... (М. Бекетова, стр. 147—148).

О гимнастике, французской борьбе, мускулатуре и мускульном напряжении он говорит в то время охотно и часто. Поэма „Возмездие", которую он тогда начал писать, тоже была для него своего рода гимнастикой, распрямлением мускулов.

Нужно было разорвать круг символической поэтики. Но бороться с каноном можно лишь полным его отрицанием, противопоставив его стройной замкнутости эле-

ментарность хаоса, как это и сделал футуризм, появившийся в те же годы.

Блок избрал обходный путь. С классики символизма он пытался перейти непосредственно к элементарному классицизму Пушкина.

Попытка окончилась полной неудачей. Странно видеть, как беспомощен в этой поэме Блок, как механически соединяет свой словарь со словарем Пушкина, как наивно заимствует все его ритмические ходы при полном бессилии создать общую композицию.

Выход оказался ложным.

Ни философско-исторические идеи „Возмездия", ни гражданский пафос „Ямбов" (большинство 1914 г.) не могли укрепиться на пустом месте, вне поэтики времени.

Оставаясь во власти канона, Блок продолжал писать, но производительность его с каждым годом падала.

Трагедия поэта, не преодолевшего свою поэзию, началась задолго до революции, события, которым привыкли, так или иначе, об'яснять судьбу Блока. И если с этим об'яснением всегда связывают обвинение кого-то и в чем-то (довольно лицемерные с обеих сторон), то в этом первоначальном факте винить некого. То—возмездие времени.

Но никакого возмездия, видимо, не боится Андрей Белый. Иначе как мог он впустить в свою последнюю книгу стихов „Звезда" (П. 1922) такую пошлую бальмонтовщину:

В лепестке лазурево-лилейном
Мир чудесен.
Все чудесно в фейном, в вейном, в змейном
Мире песен.

(„Тело стихий").

А его поэма „Первое свидание" (П. 1921), с ее неописуемой звукописью

—...инструментаций гранный треск.

неприлична так же, как неприлично кокетство молодостью, когда молодость уже давно прошла.

Все та же формула разложения: на одном полюсе—изношенная и назойливо оголенная техника—эвфонические темы а-о, и-е-а-о-у („Звезда"), „трески", „хрусты", „мараморохи", и

Далай-лама молодой
С белоголовых Гималаев,
(„Первое свидание").

на другом полюсе—

„приподымался смысл великий" („Звезда") — Россия и Антропософия, Антропософия и Россия...

Проекция слова в иные смыслы—основной конструктивный принцип символизма. В деле общей композиции принцип этот с легкостью привел школу к идеологической перегрузке, внедрение принципа внутрь самого слова привело Андрея Белого к его химерической „Глоссалолии". Нагружается символическим смыслом не только слово, но каждый звук его, примерно:

„М"—„мистический, кровный, плотяной, но жидкий звук жизни во влаге".

„А" или „о" перед „m" — „показует, что плоть сгустилась в душе".

„Dom" „д"—место: пребывание „ома": дом Ома.

„Am"—„есть любовь".

„Dam"—„в себе держит" „am":

Отсюда „дама"—место пребывания любви (стр. 83—85).

Здесь—предел. „Великий смысл" на выпотрошенном слове.

V.

Самоцель в квадрате.

За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

О. Мандельштам.

Опасность поглощения слова смыслом была почувствована еще тогда, когда символизм был в зените. Слово, ослабленное проекцией в иные значения, нужно

было укрепить, возвратив ему значение его собственное. Не бесчисленное количество туманных соответствий,—а одно, реальное, соответствие.

Солнце есть солнце.

Таким отступлением на заранее укрепленные позиции был акмеизм. Но укрепление не оказалось прочным.

Призрачность формулы—солнце есть солнце—вскрыть было не трудно. Ведь никакого реального соответствия слову нет.

Оно—чистая условность, игрушка, „звуковая кукла", по выражению Хлебникова [1]). Кукла, которая лишь во время игры принимается за живого человека.

Игра же есть творчество. Игра на речевом материале есть словотворчество. Так произошел новый сдвиг в поэтическом сознании, установка на самоцельное слово.

И как бы ни мотивировал Хлебников свое словотворчество потребностью создать утилитарный язык, поскольку касается дело поэзии, это есть обнаженная самоцель, так сказать самоцель в квадрате [2]). И в этом был основной конструирующий принцип футуризма, как поэтической школы, противопоставившей себя символизму.

Другие признаки—весь грубоватый и острый арсенал гипербол, метафор, рифмы и словаря — явились элементами производными, и в значительной мере об'ясняются реакцией мечтательному и выспренному строю символизма.

Но случилось так, что самый популярный, если не самый талантливый, поэт футуризма Маяковский пошел от признаков производных.

Центральным фактом для его поэзии было введение в поэтический оборот лапидарного жаргона улицы, что неизменно сопровождалось комическим эффектом.

---

[1]) „Лирень" М. 1920.

[2]) Словами Хлебникова: „самовитое слово вне быта и жизненных польз". Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия. 1921.

Так произошла подмена. Самоценность слова подменилась самоценностью уличной речи. Зато в этой сфере Маяковский был единственным мастером.

Между тем слово, не став самоцельным и вновь подчинившись смыслу (уже по ассоциациям комическим), не могло служить самодовлеющим конструктивным элементом, и требовало сложных литературных форм. Отсюда заострение композиции у Маяковского:

комическая ода в форме митинговой речи (его революционные гимны),

поэма в приемах политического плаката (150.000.000).

В дальнейшем так же естественен был переход к очередной композиции — к сатире („Маяковский издевается" М. 1922).

Но... сатиры не получилось. Маяковский стремительно ослабил себя тем, что комизм речи заменил комизмом случая. Конечно, хороший анекдот стоит хорошего каламбура, зато нравоучительный анекдот годен лишь в хрестоматии для упражнения в переводах (ибо он давно всем известен).

И как бы ни казался автору забавным случай падения в грязь на Мясницкой или случай с советскими бюрократами, ради заседания разорвавшимися на две части,—только утилитарное действие этих сатир (уборка грязи и уменьшение заседаний) могло бы искупить их бездействие поэтическое *).

От культуры самоценного слова до такого обеднения слова, какое мы имеем в сатирах, расстояние как от центра до периферии. Пользуясь техникой футуризма и пренебрегая его основным конструктивным заданием, Маяковскиий рискует стать упадочником своей школы прежде ее расцвета.

Коррективом к Маяковскому мог бы служить другой футурист, Н. Асеев („Избрань" М. 1923).

Асеев дорожит словом. Испытывает его весом и мерою. Самостоятельность же его сказалась в том, что

*) Нужно выделить превосходный „Рассказ про то, как кума о Врангеле толковала без всякого ума" с ритмическим заданием.

после Маяковского и в пределах общей с ним техники он сумел писать вне комизма. У него чистая лирика („Гастев“) и начала лирической оды („Весна войны“). „Несообразность“ футуристической метафоры перестала быть дешевым комическим эффектом и стала служить лирическому пафосу.

Но этим дело и ограничивается. Отношение к самому слову у Асеева (несмотря на его словотворчество) глубоко-консервативное, и когда читаешь:

Вы видите море такое,
Когда замерли паруса,
И небо в весеннем покое,
И волны сплошная роса...
...И с берега запах левкоя,
И к берегу льнет тишина...
Вы видели море такое,
Прозрачным, как чаша вина—

(„Океания“).

то позволительно спросить: если на десятом году футуризма футурист пишет такие,—не плохие, впрочем,—стихи, то стоило ли из-за этого десять лет тому назад огород городить?

Ведь не для того же, чтобы иметь право заменить двухсложные рифмы четырехсложными, или аллитерацию по начальному звуку,—аллитерацией по корням? Или употребить небывалую метафору?

Но чинить спрос с Асеева было бы несправедливо. Он не открыватель новых земель, а мускулистый работник на уже отведенном историей огороде, не ищущий мастер, а даровитый и неошибающийся ученик.

Больше спроса с Б. Пастернака. Маяковский заслонил Пастернака, между тем, Пастернак во многом параллель Маяковскому.

Маяковский ввел в поэтический оборот лапидарность уличной речи, мотивируя ее комически, Пастернак („Сестра моя жизнь“ М. 1922) ввел в поэзию комнатный язык, нашу обиходную речь,—путанную, неряшливую порой, недоговоренную,—мотивировав ее темами лирическими.

К губам поднесу и прислушаюсь,
Все я ли один на свете,
Готовый на взрыд при случае,
Или есть свидетель.

(„Плачущий сад").

Ночь в полдень, ливень—гребень ей!
На щебне, взмок—возьми!
И—целыми деревьями
В глаза, в виски, в жасмин!

(„Дождь").

„Непонятность" Пастернака и проистекает из такой недоговоренности, пропуска то подлежащаго, то дополнения, или усиленной инверсии, напр.:

Думал,—Трои б век ей,
Горьких губ изгиб целуя...

(„Елена").

(т. е.: целуя изгиб горьких губ, думал... век бы ей Трои).

Непонятность лишь видимая. Пастернак логичен и трезв до крайности. Даже расчетливый Асеев более его опьянен словом.

В результате все та же окружность без центра. Аксессуары футуризма без оригинального задания.

Маяковский на этом пути стал катастрофически снижаться, Пастернак пробует новые ходы. В этом отношении любопытен его последний цикл стихов „Тема с вариациями":

...И шквал за Шабо бушевал,
И выворачивал причалы
В разсоле крепла бичева,
И шторма тошнота крепчала.

Расскатывался балкой гул,
Как баней шваркнутая шайка,
Как-будто говорил Кагул
В ночах с очаковскою чайкой.

(Альманах „Круг", № 1, М. 1923).

И опять спрошу: если на десятом году футуризма футурист пишет такие,—прекрасные, впрочем,—стихи, то—в чем же футуризм?

(Ведь не в „тошноте“ же шторма? Пусть имажинисты считают это своим изобретением).

Ни канонизация так называемой „живой речи“, ни механическое соединение старых слов с вновь придуманными, не решают проблемы абсолютной, самоцельной речи, как материала поэзии. С другой стороны блуждания поэтов указывают лишь на слабость школы и не предрешают еще вопроса о жизненности самого принципа.

И интересно, что поэт, идущий с другой стороны, Мандельштам, подходит к той же проблеме. „Зачем отожествлять слово с вещью,—писал он,—...с предметом, который оно обозначает? Разве вещь хозяин слова? Слово—Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость...“ („Дракон“, 1921 стр. 22).

Осуществится ли канон самоцельного слова—дело истории.

Невозможного в том нет. И если такое поэтическое мышление может казаться сейчас непонятным, то также непонятно, вероятно, казалось бы шестидесятникам поэтическое мышление символизма. Осуществленный канон сам позаботится о понятности и, рано или поздно, заставит понимать себя.

И тогда будет найдено в нем все, что нужно, и „отражение времени“, и „созвучие эпохе“, и всевозможные утилитарные приложения, вплоть до медицинских справок и до раз'яснения техники горного дела.

И что ж? Медицина и горное дело важны не менее, чем поэзия.

Илья Груздев.

Февраль 1923 г.

Несчастная любовь.

(Нравоучительный рассказ).

I.

Сто лет тому назад в Германии жил юноша, которого мать назвала при рождении Вольфгангом в честь творца Вертера.

Он был единственным сыном в очень уважаемой и состоятельной бюргерской семье. Жизнь его до конца отроческой поры прошла под домашним кровом. Когда ему исполнилось восемнадцать лет, он, в поисках докторского диплома, явился в старинный университетский город на Рейне, где прежде учились дед его и отец.

Счастливая внешность, открытое, приятное обхождение и отличные способности, казалось, обещали ему будущее, исполненное самых лестных успехов.

Университет гордился несколькими выдающимися профессорами, но всего дальше разносилась слава старого Иоганна-Августа Шеделя, который был известен, главным образом, как несравненный знаток древностей германского права. Однако, подобно многим ученым мужам того времени, Шедель не ограничивался какой-либо одной областью изучений. Наряду с юриспруденцией штудировал натуральную историю, анатомию, физиологию и физику. Личный друг знаменитого Галля, он выступал, как убежденный последователь и проповедник его системы.

Френология являлась до некоторой степени даже слабостью почтенного профессора. Каждый гость, впервые переступавший порог его угрюмого жилища в улице

Всех Святых, непременно должен был предоставить на несколько минут свою голову в распоряжение Шеделя. Ученый старательно ощупывал действительные или воображаемые шишки на черепе посетителя, и затем, особенно, если имел дело с молодым человеком, изрекал нечто вроде пророчества, указывая жизненный путь, предназначенный обладателю данной головы самою природой. Все вступавшие в университет студенты обязательно проходили через это испытание...

Скрывая ироническую улыбку, Вольфганг в свой черед наклонил голову, и по ней быстро-быстро забегали костлявые пальцы маленького старичка, который своим оливковым кафтаном, длинными чулками и пудренной тонкой косицей живо напоминал невозвратное время цопфа и фижм. Но герой наш перестал улыбаться, когда профессор заговорил:

— Слабое развитие сердечной чувствительности. Нет бугра общих идей и бескорыстного пафоса. Сильно выдается холм честолюбия. Страсть к первенству господствует над всеми прочими склонностями.

Обращаясь засим непосредственно к Вольфгангу, он добавил:

— Юный друг, природа одарила вас многочисленными и разнообразными талантами, не дав, впрочем окончательного преобладания ни одному из них. Все сферы деятельности для вас открыты; вы можете избрать любую. Но остерегайтесь неполной удачи. Ваша натура повелевает вам быть первым на том поприще, к которому вы пожелаете обратиться. Если вы окажетесь хотя бы вторым, тревожный демон, заключенный в вашей душе, измучит вас и не даст вам покоя.

— Этот старый филин недурно угадал меня с первого взгляда,—подумал Вольфганг.—Действительно, я всегда старался быть первым и в школьном учении, и в танцах, и в игре в мяч. У нас на родине это казалось не особенно трудно. Посмотрим, как пойдет дело здесь.

Он твердо решил добиться первенства среди своих новых товарищей, чего бы это ему ни стоило. Он был

совсем юным студентом и простодушно верил в науку Он вознамерился выдвинуться по ученой части.

В этом году на юридическом факультете была об'явлена тема для соискания премии. Предложенная знаменитым юристом, который занимал тогда должность председателя высшего кассационного суда в Пруссии, она сулила счастливому соискателю не только ученые лавры, но и возможность быстрого служебного возвышения в будущем. Зато тема эта была очень трудна для начинающих и требовала основательного знакомства с пандектами и глоссой и с обширной научной литературой нового времени. Не смущаясь препятствиями, Вольфганг усердно принялся за работу.

Он знал, что у него есть только один серьезный конкуррент: в этом самом пансионе фрау Шмидт, где Вольфганг снимал комнату и столовался, проживал другой студент-юрист, по имени Готлиб. Он был отменно некрасив собою и неуклюж, за то отличался величайшей усидчивостью и упорством в труде. Прочие жильцы и столовники постоянно подшучивали над ним, так как было известно, что он без ума влюблен в дочь хозяйки, белокурую Лотту. Мать ничего не имела против брака дочери с прилежным и смирным Готлибом. Но Лотта относилась к своему обожателю насмешливо и презрительно. Она любила смех, веселье, танцы. В делах такого рода Готлиб решительно никуда не годился.

Не раз у себя в комнате Вольфганг слышал, как вздыхает за стеною его сосед. Он тоже вздыхал иногда, но по другой причине. Подготовительные работы, нужные для написания сочинения, вынуждали его проводить целые дни, согнувшись над письменным столом. Он терпеливо подчинялся этой необходимости. Но обычно, к вечеру, молодость брала свое. Вольфганг шел в пивную Черного Лебедя и проводили там время в шумной компании приятелей. Он возвращался домой перед рассветом, спал крепко и на другой день просыпался с несовсем свежей головой.

Готлиб не знал подобных развлечений и никуда не ходил, даже по вечерам. Кроме того, бедняга и впрямь

любил не на шутку, так что страдал бессоницей. Он стремился найти забвение в книгах. Случалось, что утренняя заря заставала его за работой.

Последствия этого различия в образе действий двух соискателей не замедлили сказаться, когда наступило время присуждения премии. Сочинение Вольфганга было довольно бойко и живо написано, но в нем нашлись многочисленные пробелы и противоречия. Напротив, работа Готлиба, не отличавшаяся литературным блеском, поражала основательностью познаний и ранней зрелостью мысли. А когда дело дошло до публичного диспута, долженствовавшего окончательно решить, кому из двух соперников достанется желанная премия, Готлиб одержал бесповоротную победу. В длинной латинской речи он убедительно показал, как поверхностны и необоснованны были все выводы Вольфганга, принудил его к молчанию и даже, под конец, удачным вицем заставил ученую аудиторию посмеяться на его счет. Вольфганг сгорел от стыда. Конечно, Готлиб получил премию, а также множество комплиментов из уст декана. Товарищи на руках отнесли его домой, и вечером устроили ему серенаду при свете факелов. Некоторое время спустя от сановного учредителя премии пришло письмо, наполненное самыми лестными замечаниями. Словом, Готлиб торжествовал во всех пунктах. Только Лотта нисколько не была тронута этим триумфом и попрежнему глядела с пренебрежением на отвергнутого вздыхателя.

Раздосадованный Вольфганг сказал себе, что наука не является его призванием. Но те литературные достоинства, в которых никто не решался отказать его отвергнутому сочинению, повидимому, указывали ему настоящий путь. Он задумал достичь первенства в изящной словесности и, не теряя времени, начал писать стихи. Вскоре он настолько усовершенствовался, что мог читать свои стихотворные опыты в знакомых домах. Его стихи нравились. В самом деле, они были очень изящны и благозвучны.

К несчастию, у него и здесь нашелся соперник.

То был Генрих, ближайший и лучший из его друзей, пламенный юноша, щеголявший длинными черными локонами, густой волной падавшими ему на плечи. Генрих был влюблен в Эрмину фон-Деген, супругу ландрата. Увы, ни его кудри, ни его пылкие речи, не имели успеха. Красивая Эрмина не обращала на него никакого внимания, и Генрих изливал несчастную страсть в томных стихах.

С полнейшей добросовестностью Вольфганг пробовал сравнивать писания друга со своими собственными и неизменно убеждался, что все преимущества находятся на стороне последних. Внутренне ничем не связанный, он был свободен в выборе предметов вдохновения, воспевал античных богинь, и таинственных средневековых красавиц, и напудренных маркиз. С одинаковой легкостью он писал гекзаметры и ямбы, сонеты и рондо, терцины и баллады. А Генрих писал о ней, и только о ней. Подражание старинной немецкой песне было излюбленной формой его творчества. Поистине это выглядело несколько однообразным.

Как бы там ни было,—публике и критике надлежало признести окончательный приговор. И вот, на Лейпцигской ярмарке появились два новых томика стихов. Некоторое время вопрос о сравнительном достоинстве казался нерешенным. Мнения любителей литературы, весьма многочисленных в городе, готовы были разделиться. Но очередная книжка „Рейнского Меркурия“ положила конец всем сомнениям.

Мастистый критик, пользовавшийся непререкаемым авторитетом, восторженно отозвался о свежем и оригинальном даровании Генриха. Приведя множество цитат из его книжки, он об'явил автора надеждой молодой немецкой литературы. Этот хвалебный тон был совершенно необычен ни для журнала, ни для самого критика, весьма скептического, придирчивого и сдержанного. Очевидно, стихи Генриха поразили его, как нечто из ряду вон выходящее.

Вольфганг твердо помнил, что его сборник, одновременно со сборником Генриха, был отослан в редакцию

„Меркурия“ и должен был попасть в руки того же заслуженного критика. С замирающим сердцем он искал хоть одного слова, которое относилось бы нему. И нашел-таки: в самом конце статьи несколько пренебрежительных строк упоминали о нудных версификаторах, которые напрасно стараются скрыть недостаток таланта вычурностью внешних поэтических приемов. В виде примера указывались стихи Вольфганга, и ему свысока был преподан совет ничего больше не писать и не печатать.

Хуже всего казалось то, что весь город внезапно примкнул к суждениям критика. Генриха провозгласили великим писателем, а с Вольфгангом деликатные люди стали избегать говорить о поэзии. Даже дамы, среди которых он дотоле имел много поклонниц, согласным хором высказались в пользу Генриха. Эрмина фон-Деген продолжала повторять, что Генрих несносный надоедливый мальчик, не более. Но никто не хотел с нею согласиться и ее громко обвиняли в бесчувственности.

С целью заглушить досаду, вызванную этой новой неудачей, Вольфганг сделался постоянным посетителем пивной „Черного Лебедя“ и других подобных заведений. Он близко сошелся с самой отпетой частью студентов и принял близкое участие в жизни своей корпорации, от которой дотоле держался в стороне. Теперь он проводил, дни упражняясь в фехтовании, а ночи напролет сидел за бутылкой. Он оказался замешанным в нескольких самых громких дебошах, был призываем к университетскому суду и несколько раз ему пришлось коротать время в стенах карцера. Эта беспутная жизнь ему не особенно нравилась. Но он упрямо продолжал ее. Если наука и литература были для него закрыты, то хоть разгул оставался ему. И в разгуле он мечтал найти первое место, не достававшееся ему на более благородном поле деятельности.

Беда заключалась в том, что это вожделенное первое место было весьма прочно занято уже несколько семестров под ряд. Карл—сениор одной из самых буйных корпораций—не знал равных ни в пьянстве, ни в дерзостях. Невзрачный, маленький, ловкий, как обезьяна,

великолепный стрелок и фехтовальщик, он считался общепризнанным главой отчаянных буршей. У Вольфганга была от природы крепкая голова, но и она подчас начинала кружиться, когда он принимался чокаться с Карлом. На мензуре Карл всегда выходил победителем. Правда, раны, полученные в состязаниях этого рода, только украшают бравого студента, и Вольфганг с удовлетворенным тщеславием щеголял своими свежими шрамами в парке во время музыки. Все-таки ему было досадно, что он не мог таким же образом разукрасить своего противника. Поэтому он вознамерился действовать иными путями...

Неутомимый пьяница и отважный забияка, Карл имел слабое место, дававшее удобный повод для насмешек. Этот бретер, открывавший рот только для самого ужасного сквернословия, втайне был сентиментальным влюбленным. Всего смешнее казалось, что предмет его воздыханий во всяком случае должен был остаться для него недоступным. Плебей по рождению, Карл отдал свое сердце вдовствующей принцессе Оттилии, сестре владетельного герцога. То была тридцатипятилетняя дама, известная своей эксцентричностью и смертельно скучающая в левом крыле герцогского замка, где находились отведенные для нее аппартаменты. У нее был величественный профиль и осанка королевы. Конечно, она ничего не знала о страсти, внушенной ею какому-то жалкому студенту. Карл не любил откровенных излияний, и даже его постоянные собутыльники ничего не подозревали. Но глаза зависти проницательны. Вольфганг угадал тайну своего соперника—и решил сделать ее своим орудием..

Это было нетрудно. Врагов у Карла было сколько угодно, и все они с радостью воспользовались случаем досадить противному наглецу.

Вольфган вел интригу очень искусно и, по наружности судя, оставался с Карлом в самых дружеских отношениях. Но сперва ближайшие приятели сделались соучастниками секрета, потом корпорация и университет. Скоро весь город потешался над Карлом. Вольф-

ганг кстати вспомнил свое ремесло стихотворца, и сочинил преуморительные куплеты. С бессильной яростью Карл чувствовал, как его авторитет колеблется в товарищеской среде... Долгое время он не мог понять, в чем дело. Чья-то нескромность открыла ему глаза.

Последовало бурное об'яснение. Карл назвал Вольфганга низким пасквилянтом. Тот вспылил, и дал пощечину оскорбителю.

Случай был серьезный, выходивший за пределы обычных студенческих ссор. Традиционная дуэль на шпагах казалась недостаточной, чтобы омыть честь, столь капитально замаранную. Карл требовал поединка на пистолетах. Вольфганг согласился.

Он держался довольно твердо накануне дуэли и даже утром, отправляясь на место условленной встречи, шутил со своими секундантами. Но когда он стал к барьеру и увидел лицо Карла, искаженное злобой, увидел раз'яренный глаз (другой глаз, как и следовало, был зажмурен), и под этим глазом темную дыру пистолета, неумолимо подымавшегося вровень с его головой, он внезапно почувствовал, как страх ледяною струей пронизал все его существо, остановил работу сердца и прервал дыхание. Ужасный Карл старательно целился. Время остановилось для Вольфганга. Зев бездны раскрылся перед ним; он хотел выпрямиться, хотел придать лицу презрительное выражение, и не мог. Словно шум водопада раздался в его ушах, на глаза опустилась черная сетка; он грохнулся на траву в глубоком обмороке.

К счастью Карл выстрелил в это самое мгновение. Его пуля просвистела над бесчувственным Вольфгангом, и, таким образом, внешность хоть отчасти была спасена. Дуэль решили прервать и все подробности дела держать в тайне.

Тем не менее, кой-какие слухи успели разнестись по городу. И странное обстоятельство, эти слухи были скорее благоприятны для Вольфганга. Говорили, что он поссорился с Карлом, позволившим себе неуважительно отозваться на счет принцессы Оттилии. Эти

росказни дошли до дворца, и Карл был вынужден поспешно оставить страну.

Итак, все окончилось сравнительно благополучно. Но что до того? Вольфганг считал себя опозоренным и не смел глядеть в лицо своим секундантам. Он бросил все шумные забавы, подобно тому, как прежде оставил науку и поэзию. Он заперся у себя в комнате и никуда не выходил.

II.

Бывают минуты, когда человек испытывает настоятельную потребность рассказать кому-либо подробную повесть своих несчастий и заблуждений. Вольфганг переживал одно из душевных состояний этого рода. За исключением профессора Шеделя, ему не к кому было обратиться. В конце концов, ведь уроки черепословия, а не что иное, внушили ему злополучную погоню за первым местом.

Шедель выслушал Вольфганга очень внимательно. Подумав, спросил:

— Друг мой, что общего было у тех молодых людей, которые победили вас, каждый на своем поприще?

Вольфганг стал втупик. Действительно, между ученым Готлибом, поэтическим Генрихом и грубым Карлом невозможно, казалось, найти что-либо общее.

После некоторого колебания он ответил:

— Насколько мне известно, господин статский советник, была только одна черта, сближавшая их: все трое любили, и в любви были несчастливы.

— Я так и предполагал,—с важностью изрек профессор Шедель,—несчастная любовь! О, это необыкновенно важно. Несчастная любовь действует, как смертоносный яд на психическое существо женщин. Но она оплодотворяет душу у мужчины. Шалопай, который не стоил ни гроша, вырастает в гения, обожженый огнем неудачной страсти. Если бы Лидия была всегда верна Горацию, он не написал бы своих од. К счастию,

она обманывала его и смеялась над ним, точно так же как Левконоя, Глицера, Ликорида и все прочие. Нужно-ли вспоминать примеры Петрарки и Данте? Их творения не увидели бы света, будь они удачливыми любовниками Лауры и Беатриче.

— Неужели любовь должна остаться непременно несчастною и неразделенною?—спросил несколько обескураженный Вольфганг.

— Это непременное условие. Счастливая любовь довлеет сама себе. И только несчастная становится матерью великих дел.

Решение Вольфганга созрело в ту же минуту. Он положил влюбиться, и притом неудачно. Так как ему, в конце концов, было все равно, кого избрать своим предметом, то он, чтобы не искать далеко, остановил свой выбор на Шарлоте Шмидт, той самой, которой уже принадлежало сердце Готлиба.

Несколько вздохов, несколько случайных рукопожатий, несколько взоров, томно поднятых к небесам, и Вольфганг начал испытывать нечто похожее на любовь, когда случилось одно совершенно непредвиденное происшествие.

Был вечер в начале лета, теплый и тихий; листья задумчиво шелестели на старых липах, позади дома. Лотта вышла на балкон, Вольфганг последовал за нею. Он стал говорить о том, как любит ее, как он несчастлив. Она молчала. Тогда он решился взять ее за руку. Она не противилась. Он обнял ее за талию и уже готов был увлечь ее этой игрой, когда Лотта, выскользнув из его об'ятий, прошептала застенчиво:

— Поговорите с мамахен.

И бегом скрылась к себе в комнату, оставив нашего героя в полном смущении.

Было совершенно очевидно, что Лотта не годилась в героини любовной трагедии. Потому, с решительностью талантливого полководца, который коренным образом меняет план сражения, когда уже прозвучали первые выстрелы, Вольфганг избрал новый об'ект для аттаки. Оставив без всяких об'яснений удивленную

и негодующую Лотту, он принялся усердно вальсировать на балах с Эрминой фон-Деген и стал частым гостем в доме ландрата.

Сначала все шло прекрасно. Надменная Эрмина принимала его ухаживание со своей обычной холодностью. Вольфганг имел полную возможность отчаиваться и замирать. Он нетерпеливо ждал естественных последствий столь благотворного расположения духа. Но тут вдруг стали заметны угрожающие признаки, которым он первое время даже отказывался верить.

Впрочем, очень скоро для сомнений не осталось более места.

Эрмина решительно отличала его от других своих поклонников. Иногда посреди шумного общества ею внезапно овладевала рассеянность, и ее отуманенный взор останавливался на лице Вольфганга с выражением нежного сочувствия.

— Я так скучаю без вас,— сказала она ему однажды, хотя они встречались почти каждый день. В другой раз она пролепетала:

— Отчего вы так задумчивы, господин Вольфганг? Мне больно видеть, как вы постоянно грустите.

Все это было весьма недвусмысленно. Эрмина была готова предаться слабости, столь естественной для молодой и красивой женщины, у которой муж на двадцать лет старше ее. Но Вольфганг нисколько не собирался пожертвовать своими планами для удовлетворения женского каприза. Ему нужна была непременно несчастная, а не счастливая, увенчанная любовь.

Тут он придумал стратегическую уловку, достойную мастеров любовной науки предшествующего столетия. Он исходил из психологического расчета, казавшегося ему неопровержимым. Эрмина была очень горда. Смиренные мольбы и робкие намеки застенчивой страсти могли тронуть ее, но всякая дерзость неизбежно должна была вызвать ее гнев и вновь сделать ее недоступной и жестокой. А это только и требовалось.

Вольфганг понял, что ему надлежит быть дерзким. Случай вскоре представился.

Ландрата не было дома. Он уехал из города по делам. Вольфганг сидел один на один с Эрминой в салоне фон-Дегенов.

Беседа прервалась. Эрмина, устроившаяся на диване в глубине комнаты, мечтательно уронила руки на свое вышивание.

Вольфганг, кресло которого стояло на приличном расстоянии от хозяйки, встал и решительным шагом направился прямо к ней. Он ждал негодующего взгляда, жеста. Но Эрмина как бы ничего не замечала. Он подошел к ней вплотную и склонился над ней. Вдруг она закрыла глаза.

Дальнейшее произошло так быстро, что не только Эрмина не успела опомниться, но и сам Вольфганг не имел времени взвесить и сообразить свои поступки...

Нельзя сказать, чтобы этот эпизод, взятый сам по себе, не доставил ему никакого удовольствия. Но ведь ему нужно было нечто совсем другое. Все его мечты о великой несчастной любви пошли прахом. Жестоко расстроенный, он взял свою шляпу и с низким поклоном навсегда оставил дом фон-Дегенов.

Ныне ему оставалось обратиться к перезрелой принцессе Оттилии, что он и исполнил, скрепя сердце. Здесь, по крайней мере, не было никакого риска. Высокое происхождение принцессы и его собственное скромного звание бюргера клали непроходимую пропасть между ним и его красавицей,.. Кроме того, на всякий случай, он принял некоторые меры предосторожности. Он отнюдь не старался попадаться на глаза принцессе Оттилии. Зато каждый вечер он направлялся ко дворцу и, спрятанный в тени деревьев парка, глядел в упор на освещенные окна. Так проходило часа два или три. Напряженным усилием воли он заставлял себя думать о принцессе. Это было совсем не легко, ибо, по правде говоря, она ему совсем не нравилась. Но, будучи настойчив от природы, он достиг

своего. Еще немного, и он убедил бы себя, что влюблен, как безумный, в сестру своего государя.

Весть об его романтической страсти, достойной средневекового миннезингера, каким-то непостижимым образом получила огласку. Раза два принцесса видела его из окна кареты. Сплетни, которые в маленьких захолустных резиденциях не останавливаются у порога дворца, довершили остальное.

Как-то однажды вечером Вольфганг готовился покинуть свой наблюдательный пост, когда одна из придворных горничных попалась к нему навстречу. Не говоря ни слова, она сунула ему в руки запечатанный конверт. Вольфгаг вскрыл его, недоумевая.

Ах! то было послание от принцессы Оттилии. Принцесса писала, что знает о дуэли, которой она явилась причиной, и восхваляла храбрость, проявленную им при защите ее чести, задетой презренным сплетником. Вольфганг готов был провалиться сквозь землю, читая эти строки. Хуже всего было то, что в конце письма, необычайно милостивого, находилось согласие назначить ему свидание, причем день, час и место были точно обозначены.

В ту же ночь перепуганный Вольфганг бежал из города. Он ничего не понимал в своих любовных успехах, и был в полном смущении.

Вскоре после этого его родители умерли и он сделался независимым. Он отправился путешествовать. Быть может, хоть в чужих краях ему удастся испытать несчастную любовь.

Напрасная мечта! Чем упорнее гнался он за этим призраком, тем неуловимее тот становился. Ему удалось завязать не мало романов. Его любили много и сильно, но сам он никого не мог полюбить, и оттого его жизнь была длинной цепью измен и разрывов. В Париже, в Венеции, в Риме—всюду повторялось то же самое. У него создалась слава опасного Дон-Жуана, которая еще больше мешала исполнению его заветного замысла.

Так миновало семь лет. Его существование не имело

никакой цели. У него не было ни любимого дела, ни семьи, ни прочных связей, почти не было отечества. Неудовлетворенное честолюбие грызло его непрестанно.

В лишенных всякого интереса и смысла скитаниях из страны в страну, он попал как-то в тихий городок, где протекли годы его студенчества. Он осведомился, жив ли еще профессор Шедель. Ему сообщили, что жив и даже ничуть не изменился. Тогда Вольфгангу захотелось пойти к бывшему наставнику и заново рассказать свою плачевную историю.

Старичек выслушал его с несомненными признаками удовольствия. И что-то мефистофельское было в его ужимке, когда он возразил:

— Но на что вы жалуетесь, любезнейший? Вы хотели первенства и вы получили его. Нет никакого сомнения, что вы первый ловелас во всей Германии. Даже Гете, ваш великий тезка, не мог похвалиться столькими победами. А ведь Гете прожил на свете восемьдесят лет, вам же едва ли исполнилось тридцать.

— Зачем мне это жалкое первенство?—раздраженно воскликнул Вольфганг,—я хотел бы посвятить свои силы чему-нибудь возвышенному и прекрасному, а не тратить их на развратные наслаждения, которые к тому же не делают человека ни на волос счастливее. И как можно сравнивать меня с Гете? Вспомните, что Гете, не говоря уже об его славе поэта, долгое время был министром герцога Веймарского, тогда как мне трудно было бы получить должность референдария в ландсгерихте, если б я вздумал добиваться этого.

— Нельзя иметь все сразу,—ответил профессор. Но внезапно тончайшая усмешка промелькнула на его высохших чертах. Он пробормотал несколько слов о том, что порою судьба готовит нам самые неожиданные сюрпризы, и резко переменил разговор. Прощаясь с Вольфгангом, он настойчиво просил не забывать его и наведываться почаще.

Так как Вольфгангу, при его настроении, было в конце концов безразлично, где ни жить, ибо всюду

одинаково его преследовал сплин, он задумал провести несколько месяцев в городке. Он опять поселился в пансионе фрау Шмидт. Лотта давно вышла замуж. Из своих старых товарищей он застал лишь Генриха. Теперь это был один из известнейших лирических поэтов Германии. Но уже ранняя лысина виднелась на месте некогда пышных кудрей. И хотя его стихи читались публикой нарасхват, он жил очень скромно, даже бедно, и зарабатывал хлеб, сочиняя либретто для опер и помещая в газетах театральные рецензии. Вольфганг любил проводить с ним время, толкуя о прошлых днях.

С целью хоть чем-нибудь наполнить мучительную пустоту своего существования, он пожелал возобновить занятия в университете. Но ему пришло в голову прежде посоветоваться с профессором Шеделем.

Тот встретил его с величайшим радушием и оставил у себя завтракать. И Вольфганг впервые узнал, что знаменитый френолог, живший прежде совсем одиноко, изменил свои привычки. К столу вышла молодая девушка. Шедель сказал, что ее зовут Анжеликой и что она доводится ему племянницей.

Вольфганг сразу заметил, что она очень хороша собой. А он знал толк в этих вещах.

То была высокая, довольно полная блондинка с волосами желтыми, как солома. На холстах Тициана можно видеть этот тип. Правда, Анжелика казалась несколько более вульгарной, нежели те роскошные куртизанки, которых художник императора Карла V увековечил в виде Данаи и Венеры. Но чудно: самая вульгарность не портила Анжелики. Даже ее сравнительно дурные манеры только сообщали ей некую своеобразную привлекательность.

За обедом Анжелика говорила мало и кушала с большим аппетитом. Беседою владел профессор Шедель. Но Вольфганг отвечал ему невпопад.

Он воротился домой, разделся, лег в постель, погасил свечку, опять зажег ее, попробовал читать и вне-

запно заметил, что не перестает думать о рыжей красавице. Это показалось ему забавным.

— Поскольку рок осудил меня никогда не знать несчастной любви,—промолвил он, улыбаясь,—извлечем, по крайней мере, все выгоды, связанные с этим печальным обстоятельством.

Он заснул, дав себе слово завести интригу с племянницей профессора Шеделя.

Он нисколько не сомневался в успехе. Ему ли, избалованному вниманием красивейших женщин в самых галантных городах Европы, было опасаться холодности со стороны этой юной провинциалки?

Выяснилось, однако, что на пути его стоит одно весьма досадное препятствие: Анжелика никуда не выходила из дома, не бывала даже в церкви. Видеть ее, да и то урывками, можно было, только бывая у Шеделя. А профессор ни на минуту не оставлял молодых людей одних и несказанно досаждал Вольфгангу своей болтовней.

Вольфганг придумал выход. Он написал Анжелике почтительное и нежное письмо, в котором просил позволения встретиться с ней наедине. Со всевозможными предосторожностями вручил он ей это письмо при прощании. Он не рассчитывал на немедленный успех своего маневра, но ему любопытно было узнать, с каким лицом встретит его Анжелика.

Она явилась спокойная и ленивая, как всегда. За обедом Вольфгангу показалось, что он улавливает на себе ее взгляд. Но в ту же минуту он убедился, что это самообман с его стороны. Золотокудрая красавица с трудом удерживала зевоту. Повидимому, ей было смертельно скучно.

Вольфганг написал второе письмо, затем третье, четвертое и пятое. С каждым разом его послания становились все красноречивее и настойчивее. Его воображение воспламенилось. Он выходил из себя, видя что дела его не подвигаются ни на шаг.

Но вот, однажды, профессор Шедель, до сих пор

столь гостеприимный, увидя его, грозно нахмурился. У Вольфганга упало сердце.

— До моего сведения дошло, — с величайшей сухостью сказал профессор вместо всякого приветствия, — что вы стараетесь завести переписку с моей племянницей. Она сама вынуждена была обратиться ко мне с просьбой оградить ее от ваших домогательств. Не скрою, милостивый государь, это мне чрезвычайно не нравится. Но, может быть, впредь уважение к моему дому удержит вас от столь неприличных поступков?

Вольфганг пустился в извинения. Слово за слово, он так увлекся, что об'явил профессору о своем намерении добиваться руки фрейлейн Анжелики. За десять минут до того даже тень подобной идеи не западала к нему в голову. Теперь это представлялось ему как нельзя более естественным.

— Знаете ли вы, — спросил профессор, — что девушка, к которой вы сватаетесь, сирота и бесприданница? У ней нет ни пфеннига, а я даже не могу обещать, что когда-нибудь буду вам полезен своими связями.

— Что нужды! — вскричал Вульфганг с восторгом, — моего состояния с избытком хватит на двоих, и как ни драгоценна ваша протекция, господин статский советник, мне не придется вас беспокоить, ибо я не помышляю больше ни о какой карьере.

— Но чувствуете ли вы себя в силах составить счастье молодой особы? — сурово спросил Шедель.

— Я так люблю ее! — искренно ответил Вольфганг.

Он был уверен в немедленном согласии. Но профессор принял на себя вид важный и таинственный:

— Я должен обдумать ваше предложение. Ответ будет дан через неделю. Обещайте до истечения этого срока не предпринимать ничего и не стараться завязать какие-либо сношения с моей племянницей.

Вольфганг обещал. Он оставил профессора сам не свой. Его голова горела. Вернувшись к себе, он не мог заснуть до самого утра.

День за днем шла условленная неделя. Вольфганг

был всецело поглощен своей страстью. Минуты упоительных мечтаний сменялись припадками жалкого малодушия. Никогда прежде не приходилось ему испытывать ничего подобного.

— Так вот она—настоящая любовь,—думал он.

Каждый вечер, при наступлении темноты, он отправлялся к дому Шеделя. Свет мерцал в окнах, и, так как шторы были подняты, то можно было видеть длинные полки с черепами, составлявшими коллекцию профессора. Около полуночи лампы гасли, и весь дом, повидимому, погружался в сон. Городок спал давно. Ни одного прохожего на улицах. Тогда открывалось окно, и в окне была Анжелика.

Вольфганг впивался в нее глазами. Она глядела на звезды с видом ленивым и томным. Много раз он порывался заговорить с нею, но торжественно данное слово удерживало его. И, когда окно вновь захлопывалось, он брел домой, мурлыкая грустный мотив.

На седьмую ночь Анжелика не появилась. А еще день спустя пришел долгожданный ответ профессора.

Письмо было длинное, церемонное и не совсем ясное. Частью оно было наполнено намеками на бурное прошлое Вольфганга, частью трактовало о какой-то тайне, которую профессор не хотел и не мог открыть.

В общем, письмо это, которое Вольфганг скомкал от нетерпения, разбирая крючковатый, причудливый почерк профессора, содержало определенный и категорический отказ...

Не помня себя, Вольфганг бросился к Шеделю. Ученый встретил его на пороге.

— Решение мое неизменно, — сказал он с твердостью.—Моя племянница вполне единодушна со мною. Но, дабы спасти ее от ваших назойливых приставаний, я убедил ее уехать. В настоящее время она уже далеко отсюда. Никогда больше вы не увидите ее.

С этими словами он захлопнул дверь перед носом у Вольфганга.

Вначале, т.-е. в первые часы после этого разговора, слепое бешенство владело молодым человеком.

Позднее, оно уступило место тупому, мрачному отчаянию. Вольфганг потерял аппетит и сон. По ночам, в часы бессонницы, с целью как-нибудь заглушить мучительные мысли, он хватался за книги. Незадолго перед этим, скуки ради, он посещал в университете лекции по восточным языкам и литературам. В эту критическую пору ориенталистика явилась для него спасительным отвлечением. За месяц с небольшим он изучил до тонкостей санскритскую грамматику и настолько освоился с лексиконом, что мог читать даже трудные тексты, к которым учащиеся обычно обращаются только в начале третьего года систематических занятий. Его быстрые успехи вызвали удивление всего факультета. Но теперь это было ему безразлично.

Его страсть нисколько не ослабела с течением времени. Напротив, становилась все мучительней, жгучей и острее. Как-то, предавшись сумрачным грезам, он попробовал облечь свои чувства в форму элегии. При первом прикосновении пера к бумаге стихи полились сами собой. Он не придавал ни малейшей цены этим мимолетным наброскам. Все же случайно показал их Генриху.

Генрих — бескорыстный и добрый друг, оставшийся во многих отношениях прежним энтузиастом,—с горячностью пожал ему руку и советовал во что бы то ни стало продолжать. Стихи казались ему восхитительными по искренности и глубокой сосредоточенности чувства. Он клялся, что Вольфганга ожидает слава.

Но поэзия не давала удовлетворения влюбленному. Он сделался раздражителен, обидчив и желчен. На гулянии в общественном саду ему показалось, что два офицера кавалерийского полка позволили себе какое-то замечание по его адресу. Он вздумал об'ясняться и, несмотря на их уверения, что они и не помышляли его обидеть, вызвал их на дуэль, дрался с ними и ранил их обоих, одного шпагой, другого из пистолета. Во время поединка он чувствовал себя совершенно

спокойным и даже веселым—впервые за много недель. Жизнь становилась ему в тягость и мысль о небытии нисколько не пугала его.

III.

До сих пор он никому не говорил о своей злополучной страсти. Уязвленное самолюбие сковывало ему уста. Но вечером после дуэли, прогуливаясь рука об руку с Генрихом, который был его секундантом, он вдруг почувствовал желание разделить с кем-нибудь свое горе, и, незаметно впав в откровенность, рассказал своему старому приятелю все.

К его удивлению, Генрих, сначала слушавший его с выражением живейшего сочувствия, внезапно стал кусать губы, как бы с трудом удерживаясь от смеха, а когда речь дошла до письма с отказом, Генрих не вытерпел и разразился громким хохотом.

— Ай - да старый хитрец!—вскричал он.—Ловко же он провел тебя! Так ты до сих пор не знаешь, кто твоя возлюбленная Анжелика? Честное слово, в первый раз слышу такую чудесную историю.

Обиженный Вольфганг требовал об'яснений, но Генрих прервал его:

— Слушай,—сказал он,—я берусь вылечить тебя от несчастной любви. Не спрашивай ни о чем. Приди завтра вечером ко мне, мы с тобою отправимся на тот берег Рейна. Да не забудь захватить с собою кошелек. Я намерен ужинать на твой счет.

На другой день оба друга в наемной лодке переплыли Рейн. Там, в поэтическом уединении, приютилась гостиница, под вывеской „Сирены". Сюда часто наведывались горожане, желавшие провести время вдали от нескромных глаз.

Генрих заказал отдельную комнату и ужин на три прибора. Потом очень доверительно посоветовался о чем-то с хозяином. Этот последний отдал приказание

перевозчику, и лодка отплыла, но не обратно в город, а куда-то в сторону, вверх по Рейну.

— Что все это значит?—с неудовольствием спросил Вольфганг, подозревая какую-нибудь плоскую шутку.

— Подожди и увидишь,—спокойно ответил Генрих. Он поудобнее устроился в креслах и закурил трубку.

Вольфганг, бывший в чрезвычайно дурном настроении духа, вышел на балкон. Совсем свечерело. Серебряный лунный столб отражался в Рейне, которого струи мелодически журчали внизу у подножья колонн, обвитых диким виноградом.

Стал слышен скрип уключин. Лодка показалась на реке. Знакомый перевозчик налегал на весла, а на корме сидела женщина.

Вольфганг затрепетал. Хотя на этом расстоянии нельзя было рассмотреть лица, хотя широкий, темный плащ скрадывал даже очертания фигуры, молодой человек тотчас узнал, угадал, почувствовал шестым чувством, кого везла эта лодка.

Генрих приветствовал Анжелику шумно и фамильярно, называя ее на ты. С веселым равнодушием она поздоровалась с Вольфгангом. Тотчас же все трое уселись за стол. Генрих и Анжелика болтали, словно старые знакомые. Бутылки искристого рейнвейна опорожнялись одна за другой. Вольфгангу казалось, что он грезит.

Немедленно после ужина Генрих поднялся с своего места и, пожелав другу приятнее закончить вечер, об'явил, что намерен прогуляться по берегу. Вольфганг и Анжелика остались одни.

— Так я вам нравлюсь? — кокетливо спросила девушка.—Что же вы молчите? Фу, какой вы неловкий! А я, представьте, всегда считала вас любезным кавалером.

Вскочив с кресла, она без дальнейших церемоний уселась к нему на колени....

На другое утро, покинув сладко спавшую Анжелику, Вольфганг вышел из дому. Генрих, уже давно

поднявшийся, пил кофе на воздухе, под деревьями, наслаждаясь хорошей погодой.

— Вижу, что обязан тебе некоторыми об'ясне-ниями, — сказал он, завидев друга. — Каюсь, я немного виноват перед тобой. Но, право, забавно было видеть, как умный и славный малый, вроде тебя, попался впросак. Вот я и позволил себе сыграть эту маленькую комедию.

— Не правда ли, — продолжал он, — ты счастлив, ты в восторге, ты и не подозревал, что дело может так легко устроиться? Но вместе с тем ты изумлен и до сих пор еще не опомнился. Вижу это по твоей физиономии. Слушай же, я расскажу тебе все без утайки.

Наша Анжелика — называю ее так, потому что еще в прошлом году она сделалась н а ш е й для всех здешних студентов — не состоит ни в каком родстве с профессором Шеделем. Старый прелюбодей откопал ее в трех милях отсюда, в захолустном местечке, где тетушка твоей красавицы по сей день содержит пивную и где сама Анжелика с двенадцати лет стояла за конторкой. Вообрази: наш черепослов нашел у нее на голове какие-то особенные шишки, ни у кого невиданные. Так по крайней мере рассказывают, хотя, признаться, я что-то плохо верю этому и думаю, что дело обстоит гораздо проще. Как бы там ни было, почтенный профессор не остался одинок в своих френологических исследованиях. Студенты не замедлили последовать примеру наставника, и для изучения удивительных свойств Анжелики создался целый семинарий.

Надо тебе сказать, что Анжелика вовсе не так легкомысленна, как может показаться при поверхностном знакомстве. У нее есть свои правила: дома, под родным кровом, это — сама скромность. Поэтому всякий, кто хочет насладиться ее обществом, должен оплатить расходы маленького путешествия вниз по реке. Конечно, все это делается с благословения тетушки, которая, между нами будь сказано, претонкая бестия.

Анжелика очень любит деньги. Это ее единственный недостаток. Сколько известно, до сих пор не было

примера, чтобы она кого-нибудь любила даром, и ты, пожалуйста, не воображай, будто можешь составить исключение в этом смысле. Я убежден, что она наиблагопристойнейшим образом выйдет замуж, когда составит хорошее приданое.

Несколько недель тому назад, старик Шедель переселил ее к себе. Должно быть, ему наскучила наша конкурренция. Она жила в его доме, как благонравнейшая из девиц. Ее нельзя было упрекнуть ни в чем предосудительном. Но тут подвернулся ты, с твоею любовью. И красотку пришлось отправить обратно.

Итак, теперь ты смело можешь выбросить вздор из головы. С Анжеликой приятно провести пару часов, но вздыхать о ней смешно... Однако, отчего ты так мрачен?

— Я совсем не мрачен,— отвечал Вольфганг, силясь улыбнуться, хотя губы его дрожали.— Я только хотел бы знать, почему она оставила без ответа мои письма, если так охотно откликается на всякий зов.

— Не думаю, чтобы она прочитала их,— ответил Генрих.— Она не особенно сильна в грамоте. Кроме того, она по своему честная девушка и, вероятно не хотела без нужды обманывать своего старичка. Я уверен, что она аккуратно передавала ему все твои послания.

Проснувшаяся тем временем Анжелика позвала Вольфганга, и разговор прервался.

Вольфганг много раз повторял себе, что устами Генриха говорит сама мудрость и что ему действительно пора выкинуть вздор из головы. Казалось, для того не было никаких препятствий. Он мог встречаться с Анжеликой сколько ему было угодно. Для того стоило только отправиться в гостиницу Сирены и предупредить хозяина. Анжелика появлялась, с волосами, влажными от речного тумана, неизменно веселая и готовая к поцелуям.

Вольфганг до конца насладился этим несравненным телом, этими румяными, смеющимися губами, всем этим сокровищем жизни и молодости, отдававшимся без всякой

борьбы. Анжелика была одарена ровным, приятным нравом, никогда не жаловалась, не спорила, не упрекала и не требовала ничего... кроме денег.

И все-таки Вольфганг страдал. Он чувствовал, что Анжелика глубоко к нему равнодушна. Напрасно он пытался говорить с ней о своей любви. Она даже не в силах была понять, о чем идет речь, и продолжала болтать пустяки.

Вольфганг уговаривал ее уехать с ним, она не соглашалась; он привозил ей книги, она возвращала их неразрезанными. Когда он пробовал рассказывать ей о своих путешествиях, она засыпала. Ее невежество было поразительно; ее интересы никогда не выходили за пределы узкого круга, в который ее поставила судьба.

И тогда Вольфганг узнал, что такое безнадежная любовь. Он понял, что вполне безнадежной может быть только любовь к женщине, которой мы обладаем, но душа которой ускользает от нас.

В довершение бед, он скоро понял, что Анжелика не верна ему. В сущности это было так естественно. Ведь никакие узы не связывали ее. Она не давала ни клятв, ни обещаний. Всякий, у кого в кармане было несколько похимсталеров, мог пригласить ее в ту же гостиницу „Сирены". Она не любила признаваться в своих похождениях. Но когда Вольфганг приступал к ней с допросом, ее короткие и вялые отговорки стоили признаний.

Он впал в отчаяние и отказался от встреч с Анжеликой. Но тоска его стала невыносимой. После целого месяца мучительной душевной борьбы он опять навестил гостиницу „Сирены". Он ждал укоров или, по крайности, вопросов. Она не проронила ни слова. Внезапная разлука казалась ей делом вполне натуральным.

Вольфганг снова отправился к профессору Шеделю. Горечь, наполнившая его душу, излилась в жестоких упреках.

— Вы одурачили меня самым постыдным образом, — сказал он. — Я поверил вам на-слово и по-

любил всем сердцем женщину, которую считал порядочной и которая оказалась вашей любовницей.

Но профессор с негодованием запротестовал, указывая на свои седины.

— Любовницу? Молодой человек, неужели вы думаете, что я еще могу иметь любовницу? Я всегда относился к Анжелике с чисто научным интересом и, поверьте, никогда не встречал более интересного суб'екта для исследования.

— Хорошо, — с яростью вскричал Вольфганг. — Вы изучили ее досконально. Так об'ясните мне загадку, над которой я тщетно ломаю голову: в меня влюблялись безумно женщины прекрасные, чувствительные, благородные, такие женщины, которых сопоставить с Анжеликой можно, только жестоко оскорбив их. Но я был к ним равнодушен и бросал их без малейшего сожаления. Почему же та, которую я имел несчастие полюбить, холодна ко мне, словно мрамор? Я готов примириться со всеми ее пороками. Но как простить это деревянное спокойствие, это безразличие, худшее, чем у животных? Я дышу только для нее; она же забывает меня, лишь я успею переступить через порог.

Видно было, что страстная филиппика Вольфганга доставила профессору величайшее удовлетворение.

— Ваши слова подтверждают все мои гипотезы,— сказал он,— и вполне совпадают с выводами из моей краниологической системы.

— При всем желании не могу вас понять, — возразил огорченный Вольфганг.

— Не можете понять? — воскликнул профессор, об'ятый необычайным возбуждением.—Так знайте, что я на своем веку измерил свыше десяти тысяч черепов. Ни один из них не может сравниться с черепом Анжелики: нет никаких признаков сентиментального эротизма. По всем своим внешним данным эта девушка кажется созданной для любви. Но природа отказала ей в чуть заметном возвышении на затылочной кости: она не дала ей одной из тех „шишек", над которыми

смеются невежды. И потому это создание с телом вакханки неспособно к сердечной привязанности и к восторгам самозабвения. И даже простая физическая любовь, единственно для нее доступная, является для нее простой работой, не хуже и не лучше всякой другой, чем-то вроде стряпни на кухне или шитья. Сознаюсь, что до сих пор у меня были кое-какие сомнения по этому поводу, но после вашего рассказа они исчезли, им не остается места. Френология оправдала себя. Какой триумф для науки!

Но Вольфгангу не было никакого дела до триумфов науки.

— Вы злоупотребили моим доверием, — настаивал он,— и обошлись со мной как с кроликом, которого потрошат в лаборатории. Почему вы не предупредили меня, что Анжелика является нравственным уродом?

— Вот человек, на которого трудно угодить, — ответил профессор, лукаво улыбаясь. — Но разве вы не догадываетесь, что я обманул вас для вашей же собственной пользы? Чего не хватало вам для успеха вашей жизни — несчастной любви, не так ли? Теперь в вашей душе горит это благотворное пламя?

— О, если бы кто-нибудь потушил его! — простонал Вольфганг.

— Каждая медаль имеет обратную сторону,— наставительно заметил профессор. — Долгое время вы были счастливы в любви. Но ваше честолюбие страдало, вы мечтали отличиться каким-либо другим способом. Теперь все доступно вам. И от вас зависит найти достойную цель для стремлений.

С тяжелым вздохом Вольфганг вынужден был согласиться, что профессор прав. Но когда, после прощальных приветствий, он вышел на улицу, ему было так тяжело, что он готов был пойти и утопиться в Рейне.

Ибо он понял, что несчастия в любви нельзя искупить никакими житейскими успехами.

П. Губер.

Индия в Америке.

Колумб, думая попасть в Индию, открыл Америку. Нечто совершенно обратное случается с читателями Уитмэна. Раскрывая книгу его стихов, мы думаем открыть Америку, а попадаем в Индию.

Судите сами.

„Это все равно — разбить или быть разбитым!“ — говорит Уитмэн [1]).

„Признав равными радость и скорбь, достижение и неудачу, победу и поражение, вступи в битву“,— читаем мы в „Бхагавад-Гите“ (II, 38).

„Все вещи равны между собою: ни одна не больше и не меньше“,—пишет Уитмэн (стр. 135).

„Тот именуется истинным Иогом.... для кого и ком земли, и камень, и золото — одно и то же“, — гласит „Бхаг.-Гита“ (VI, 8).

В другом месте той же книги сказано: „Мудрецы смотрят одинаково — на брамина, украшенного ученостью и смирением, на слона, на корову, собаку и даже на того, кто ест собаку“ (V, 18). В старинном русском переводе „Бхагавад-Гиты“ (изд. 1788 г. в типографии Н. И. Новикова) это место передано несколько иначе: „Ученые видят его (бога) равно, как в почтен-

[1]) *Уот Уимтэн.* „Листья травы“ и проза. Перевод и предисловие К. Чуковского. Изд. „Всемирн. Литер.“, Петерб., 1922 г., стр. 119.—Все цитаты из Уитмэна приводятся по этому изданию,

ном брамане, совершенном в знании, так и в воле, и в слоне, в псе и ядущем мясо песие" (стр. 87).

И опять-таки совершенно согласно с этим Уитмэн заявляет:

„В каждой вещи я вижу бога" (стр. 140).

„Во мне и гранит, и уголь, и с длинными волокнами мох, и плоды, и зерна, и коренья, годные в пищу", — пишет американский поэт (стр. 124).

„Я и вкус воды, я—и блеск луны и солнца, и священное слово в Ведах, и звук в эфире, и человечность в людях",—сказано в „Бхаг.-Гите" (VII, 8).

Уитмэн убеждает читателя:

„Ты сам никогда не умрешь.

„Труп, который останется после тебя, это не ты а навоз" (стр. 84).

Но в том же самом убеждает нас и „Бхаг.-Гита": „Человек не может ни убить, ни быть убитым.... Нерожденный, постоянный, вечный и древний, он не убит, когда тело его убивают" (II, 19—20).

„Я — божество и внутри, и снаружи", — признается Уитмэн (стр. 123).

„Если вы не бог, то никогда не было и не будет никакого бога", — говорит один из новейших индусских ведантистов—Вивекананда [1]).

„Сущность творения—любовь",—внушает нам Уитмэн (стр. 106).

„Любовь — сам бог", — говорит тот же Вивекананда (стр. 280).

„Знание бога и любовь к нему в конце концов одно и то же",—вторит им Рамакришна [2]).

„Лишь любви дано созерцать меня в моей сокровенной сути и слиться со мною", — говорит божество

---

[1]) *С. Вивекананда.* „Джнана-иога". Перевод Я. К. Попова, СПБ., 1914, стр. 284.

[2]) *М. Мюллер.* „Шри Рамакришна Парамагамза", М., 1913 стр. 123.

в „Бгах.-Гите“ (VI, 54).—„Тот, кто идет без любви ко всему хоть минуту, идет на погребение к себе“,—подтверждает Уитмэн (стр. 140) и высшей заслугой своею считает то, что он „умел так нежно любить“ (стр. 151).

Однако, — высшая и главная идея Веданты не любовь, а—единство, монизм [1]).

„В мире нет иной реальности, как только Атман“,—утверждает наивысший из авторитетов Веданты — Шанкара [2]).

„Я во всем, в каждом теле. Я во всем живущем. Я — вселенная, вся она мое тело“, — говорит, наряду с этим, та же Веданта [3]).

Но сам то я—вовсе не эта маленькая смертная личность, ограниченная телом, или,—говоря словами Уитмэна, — „Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой“ (стр. 108).

Нет,—не это, а „Tat tvam asi“—„Ты есть То“, т. е. ты и есть Брахман, Атман, Единая Реальность, бог [4]).

И совершенно согласно с этой ведантической мыслью Уитмэн, перечислив людей всевозможных профессий, говорит: „И все они—я“ (стр. 118), а в другом фрагменте утверждает: „Я—краснокожий, чернокожий, белый, каждая каста — моя, каждая вера — моя, каждая должность моя“ и т. д. (стр. 118).

Казалось бы, что никаких споров, сомнений и недоразумений на почве данного вопроса возникнуть не может. Казалось бы, каждому должно быть ясно, что никаких самостоятельных мыслей, никакого нового взгляда на мир в поэзии Уитмэна—нет, что единственная его мысль целиком заимствована из Веданты.

В дальнейшем уже само собой должно бы было

---

1) *Вивекананда*, цит. изд., стр. 271.

2) *П. Дейссен*. „Веданта и Платон в свете Кантовой философии“, М., 1911, стр. 21.

3) *Вивекананда*, цит. изд., стр. 46.

4) *М. Мюллер*. „Шесть систем индусск. философии“. М. 1901, стр. 110—111.

быть понятным, что ничего демократического в этой мысли не заключается и что, встречая у Уитмэна такие выражения, как, напр., „Я — божество", их следует понимать исключительно в духе Веданты, т. е. в духе, совершенно отрицающем всякий индивидуализм.

Но вот подите ж!

Огромное количество критиков,—русских и иностранных, — несмотря на все вышеотмеченное, упорно об'являют Уитмэна „поэтом демократии".

Подобными утверждениями критики, во-первых, представляют читателям в совершенно неверном свете Уитмэна; во-вторых, вносят хаос в понятие о демократии и, в-третьих, оставляют в тени величайшую и плодотворнейшую из всех человеческих идей, — идею монистическую, единственную, которую проповедывал Уитмэн в своих стихах.

Нужно, однако, признать, что во всей путанице в значительной степени повинен сам Уитмэн: „Мой пароль—демократия",—говорит он в одном из своих стихотворений (стр. 122), и в своих прозаических произведениях также неоднократно об'являет себя демократом.

Но одно дело — назвать себя демократом, а другое дело—быть им в действительности. Я могу назвать себя анархистом, но если я буду думать при этом, что во главе анархической общины должен стоять самодержавный монарх, — то какая цена будет моему „анархизму".

Как раз нечто подобное происходит и с Уитмэном. „Человек созерцательного, „индусского" склада души,— говорит Чуковский, — он видел пафос демократии не в политике, а в какой-то новой, еще не возникшей, религии" (стр. 16).

Полно и ясно высказался Уитмэн в своей большой работе: „Будущие пути демократии".

Здесь Уитмэн, правда, почтительно раскланивается перед существующим демократическим строем: „Я верю

и в наши политические учреждения, и в право всеобщего голования",—говорит он (стр. 172). Но он делает это лишь потому, что в нем нет даже самой малюсенькой революционно-политической, „бунтарской„ жилки.

Учреждения—хороши, но все, что растет под сенью этих „великолепных" учреждений и законов, производит на Уитмэна удручающее впечатление: „Мы стали похожи на существо, одаренное громадным, хорошо приспособленным и все более развивающимся телом,—но почти лишенное души" (стр. 180). „Америка еще не дала ничего своего ни в области морали, ни в области искусства" (стр. 203). „Общество в Штатах испорчено, развращено, полно грубых суеверий и гнило" (стр. 178).

В чем же, — по Уитмэну, — исцеление и спасение? „Чтобы снова вдохнуть в эту плачевную жизнь здоровый, героический дух, нужна новая литература, проникнутая религией и наукой" (стр. 182). „Соединенным Штатам насущно необходимы сейчас писатели", — говорит он и многозначительно прибавляет: „Это должен быть особый класс людей, набожно мыслящих.... Эти писатели должны породить, произвести нужных учителей, нужные школы, обычаи и, что важнее всего, создать религиозный и нравственный тип человека" (стр. 173).

Уже отсюда ясно, что Уитмэн мечтает не о простых, — хотя бы и гениальных, — литераторах, которые посиживали бы в редакциях и владели бы лишь своими перьями. И действительно, в конце статьи он раскрывает свои карты, говоря: „Я должен сознаться, что вера в возможность такого о р д е н а или с о с л о в и я— нового великого литературного ордена — была основой всех моих суждений" (стр. 229). Еще яснее раскрывается политический идеал Уитмэна в следующих словах: „Мне нужно могучее племя вселенских бардов с н е о г р а н и ч е н н о й, н е о с п о р и м о й в л а с т ь ю. Явитесь же, светлые демократические д е с п о т ы Запада!" (стр. 214—курсив везде наш).

Спрашивается теперь: возможно ли, после таких заявлений, считать и называть Уитмэна демократом?

Мечта Уитмэна о „вселенских бардах“ есть то же самое, что учение Платона о правлении избранных мудрецов, фантазия Бэкона о верховной власти ученых („Новая Атлантида“) и мысли Уэллса о новом классе „интеллигентных и научно-образованных людей“, в руках которых будет сосредоточен „весь аппарат власти“ („Предвидения“).

Но ведь все это—не только не демократические, а, наоборот, самые аристократические из всех возможных политических теорий!

Уитмэн, сам того не замечая, проникся не только религиозно-философским духом Веданты, но и духом той национальной почвы, на которой выросла Веданта. Мечтая о будущем, он стремился лишь к тому, что Индией уже было осуществлено в далеком прошлом.

Ибо,—разве индусские браманы,—создатели и исполнители священных гимнов, — не были, как раз, теми самыми „вселенскими бардами“ „с неограниченной, неоспоримой властью“, которых ждал и призывал Уитмэн?

Итак: Уитмэн— не демократ; он прежде всего,— монист, а в политическом отношении он сторонник аристократического образа правления.

Но последнее в нем не существенно. Важнее всего, что он—истинно великий и мудрый поэт. Уже одно то, что он проникся такой глубокой идеей, какова монистическая идея Веданты, свидетельствует об его величии.

Но этого мало! Проникнувшись означенной идеей, он не остался пассивным, а дал ей такое поэтическое выражение, какое редко удавалось и самим индусским поэтам. Читая стихи Уитмэна, мы даже сквозь перевод чувствуем их художественную прелесть, чувствуем великое эстетическое воодушевление автора, и это

особенно примечательно: Уитмэн вознес эстетическое чувство на такие высоты, куда не возносил его, быть может, ни один из европейских лириков, кроме нашего Тютчева.

Александр Тиняков.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	стр.
Ф. Сологуб—Стихи	3
М. Кузмин—Стихи	4
Евг. Замятин—Детская, рассказ	6
Всев. Рождественский—Стихи	16
Томас Манн—Освальд Шпенглер	19
Мих. Слонимский—Четвертая ставка, рассказ	29
М. Кузмин—Стихи	39
Д. Айзман—Женька, рассказ	40
А. Гизетти—Поэт мировой дисгармонии (Инн. Фед. Анненский)	47
Владислав Ходасевич—Стихи	72
Вл. Азов—Издательство „Шурин", рассказ	74
Конан-Дойль—Омолаживание, рассказ	80
Николай Тихонов—Стихи	107
Я. Бердников—Стихи	108
А. Кугель—Одинокие мысли	109
Сергей Нельдихен—Стихи	115
Г. Лазаревский—Стихи	116
В. Онегин—Литература нью-иоркского гетто	117
Д. Выгодский—Стихи	120
М. Кузмин—Голубое ничто	122
Л. Гессен—„Восьмерка", рассказ с чертежами	131
А. Рашковская—Восходящие силы литературы	146
Разговор с Талейраном	164
И. Груздев—Утилитарность и самоцель	172
П. Губер—Несчастная любовь (нравоучительный рассказ)	191
Александр Тиняков—Индия в Америке	217

7345
TAB

Scientific Research Partners
P.O. Box 118
Manhattan, Kansas 66502

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
000124115 34